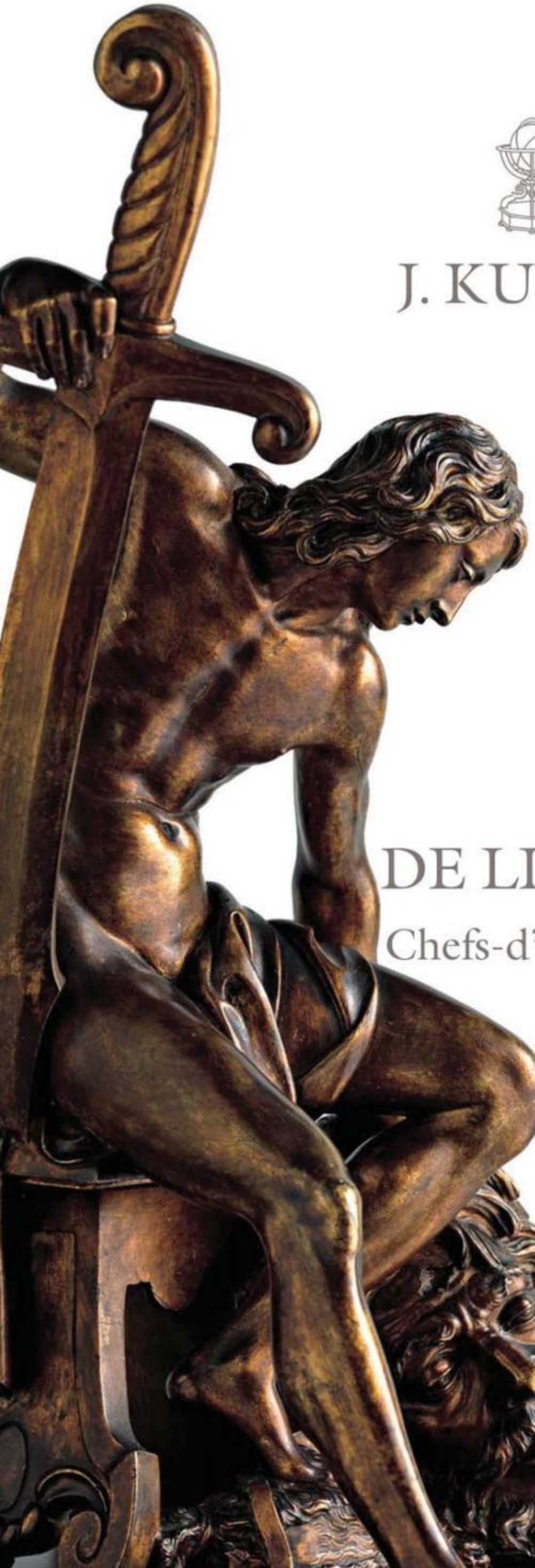


J. KUGEL

LES BRONZES DU PRINCE DE LIECHTENSTEIN

Chefs-d'œuvre de la Renaissance et du Baroque

© 2008 – J. Kugel – 25, quai Anatole France, Paris 75007
Tous droits réservés, en particulier l'édition ou la reproduction par tous procédés, actuels ou futurs, connus ou inconnus

Photographies: © Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz-Wien.

J. KUGEL

LES BRONZES DU PRINCE DE LIECHTENSTEIN

Chefs-d'œuvre de la Renaissance et du Baroque

catalogue par
Alexis Kugel

MMVIII

PREFACE

Quand le prince Karl Ier de Liechtenstein commanda à Adrien de Fries les deux bronzes monumentaux du *Christ de douleur* et du *Saint Sébastien*, il ne réalisa pas à quel point cette décision allait être chargée de sens : il inaugurait d'une manière magistrale la collection de bronzes qui tient aujourd'hui une place de première importance dans la collection princière.

Par bonheur, aucun bronze important de la collection ne fut aliéné pendant la période difficile qui suivit la Seconde Guerre mondiale et j'ai eu la chance de pouvoir compléter certains domaines avec l'achat de bronzes de tout premier ordre tels le *Saint Jean-Baptiste* de Jacopo Sansovino ou tout récemment le *Buste du pape Alexandre VIII* par Domenico Guidi qui fait entrer dans la collection un exemple insigne de la sculpture baroque romaine.

Les bronzes ont toujours été l'un de mes domaines préférés, ce qui n'est pas étonnant quand on sait que j'ai grandi entouré de ces superbes objets. Je suis heureux d'avoir pu ainsi enrichir la collection familiale et me réjouis de voir exposé pour la première fois, à la Galerie Kugel de Paris, l'ensemble de mes récentes acquisitions dans ce domaine avec la collection historique.

Le prince Karl Eusebius Ier, fils de Karl Ier amassa ses bronzes avec les plus précieux trésors dans sa « Guardaroba » ou cabinet privé du château de Feldsberg. La collection est aujourd'hui exposée à la Galerie Kugel, regroupée dans une seule salle et offre une vision dense et attrayante qui évoquera au visiteur la présentation historique de cette partie essentielle de la collection princière.

Hans-Adam II von und zu Liechtenstein

FOREWORD

When Prince Karl I von Liechtenstein commissioned the two monumental bronzes of Christ in Distress *and* Saint Sebastian *from Adriaen de Fries, he would not have imagined how significant this decision was to be: after this momentous start bronzes remain a major strength of the Princely Collection to this day.*

Fortunately, no important bronze from the collection was sold during the difficult period which followed World War II and I have been able to add to it with important acquisitions such as Jacopo Sansovino's Saint John the Baptist *or, very recently, the great portrait* Bust of Pope Alexander VIII *by Domenico Guidi, which brings a foremost example of Roman Baroque sculpture to the collection.*

Bronzes have always been one of my favourite fields of interest, which may not be surprising given that I grew up surrounded by these magnificent works of art. I am vey happy that it has been possible for me to enrich the Princely Collection and am delighted to exhibit for the first time, at the Galerie Kugel in Paris, all of my recent acquisitions together with the historical collection.

Prince Karl Eusebius I, the son of Karl I, was the first to amass bronzes together with his most precious treasures in his "Guardaroba" or private cabinet in Feldsberg Castle, probably in a rather small space. The entire collection of bronzes is here exhibited in a single room of the Galerie Kugel, in a dense and unexpected display which will allow the visitor to view this essential part of the Princely Collection very much as it was originally presented.

Hans-Adam II von und zu Liechtenstein

INTRODUCTION

Le grand historien d'art Wilhelm von Bode lui-même reconnut la particularité de la composition des collections princières dans leur équilibre entre peinture, sculpture et art décoratif. En 1896, dans son nouvel aménagement du musée au palais-jardin situé dans le quartier du Rossau à Vienne, Bode tenta autant que possible de mêler les disciplines afin de faire du musée même une œuvre d'art absolue. Par une ironie de l'histoire, cette conception synthétique des arts a survécu, après la fermeture du palais-jardin en 1938, dans un lieu éloigné : la Frick Collection de New York, qui fut à son tour, et à beaucoup d'égards, l'une des inspirations à l'origine de la réouverture du Liechtenstein Museum au mois de mars 2004 (fig. 1).

None other than the great art historian Wilhelm von Bode acknowledged the uniquely attractive nature of the Princely Collections in their mix of paintings, sculpture and applied arts. In his new 1896 installation of the museum at the Garden-Palace in Vienna's Rossau district, Bode attempted to combine all media as thoroughly as possible, successfully creating a singular and integrated work of art out of the museum itself. In an ironic twist of history this synthesis of the arts was to survive, after the Garden-Palace closed in 1938, as far away as New York, in the Frick Collection, which, in its turn, was in many ways to inspire the re-opening of the Liechtenstein Museum in March 2004 (fig.1).

La sculpture a toujours été l'un des principaux centres d'intérêt de la collection de la famille Liechtenstein, depuis le prince Karl Ier jusqu'à l'actuel prince régnant, Hans-Adam II. La plupart des princes ont contribué successivement et à des degrés divers, à son accroissement. La collection de bronzes est ainsi devenue aujourd'hui l'une des plus importantes du monde avec une prédominance de l'art baroque florentin.

Sculpture has always been one of the main points of interest to the Liechtenstein family as collectors, starting with Prince Karl I up to the present regent of the house, Prince Hans-Adam II. Nearly all of the great members of the dynasty made important contributions to the development of the collection, some more, some less. Today, the result is one of the most important collections of bronzes, with particular strength in the Florentine Baroque.

Il a été déterminant qu'à plusieurs reprises, certains collectionneurs de la famille se doublent de mécènes. Deux chefs-d'œuvre d'Adriaen de Fries, le *Christ souffrant* et *Saint Sébastien*, sont d'importants exemples de cette activité, mais en témoignent également la grande série de bustes d'empereurs ainsi que les deux copies d'après les antiques de la

A decisive factor was that over long periods of time members of the family not only collected, but also commissioned sculpture: important examples of this active patronage are two masterpieces by Adriaen de Fries, Christ in Distress *and* Saint Sebastian, *but also the splendid series of busts representing emperors, as well as the copies after two of the antiquities from*

Tribune des Offices, le *Faune dansant* et la *Vénus Médicis*, commandés par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein peu après sa visite de l'atelier florentin de Massimiliano Soldani Benzi. Cette commande sera à l'origine d'un développement de la sculpture florentine qui aboutira à la création de modèles et de tirages en porcelaine à la manufacture de Carlo Ginori à Doccia.

Les princes appréciaient le style classique des bronzes florentins qui se rapproche de l'idéal antique et se démarque des qualités expressives du baroque romain, pendant longtemps écarté des galeries et réserves princières. Le prince régnant s'est attaché à perpétuer ce goût avec l'acquisition de la *Statue équestre du grand-duc Ferdinand II de Médicis* par Pietro Tacca, aujourd'hui pourvue de la tête du tzar Pierre le Grand modelée par Rastelli, et de l'*Hercule soutenant les cieux* de Ferdinando Tacca. Autres chefs-d'œuvre du Baroque florentin, jusque ici sous-estimés, sont les grands bronzes dorés figurant les *Quatre Saisons* par Girolamo Ticciati couronnant le « Badminton Cabinet ». Les achats récents dans ce domaine ont été réalisés dans d'autres matériaux que le bronze telle la grande figure de *Pâris* en porcelaine de Doccia d'après Giuseppe Piamontini.

Mais le prince régnant s'est attaché à faire évoluer la collection en y ajoutant également des œuvres d'artistes romains ainsi que de l'Italie du nord, où l'influence française est présente.

Avec l'imposant *Buste du Pape Alexandre VIII* de Domenico Guidi les collections se sont engagées très avant dans l'art baroque romain, déjà représenté par les œuvres clefs que sont l'*Apollon et Cupidon* et le *Mercure* de François Duquesnoy ainsi que les bronzes tirés par Soldani d'après les *Anima beata* et *Anima dannata* du Bernin. Ce domaine est encore renforcé par l'acquisition d'œuvres majeures

the Tribuna at the Uffizi, the Dancing Faun *and* Medici Venus*, which were commissioned by Prince Johann Adam Andreas I of Liechtenstein shortly after his visit to the Florentine workshop of Massimiliano Soldani Benzi. This commission marked the starting-point of a development in Florentine sculpture that was to lead to the creation of models and casts in the porcelain factory of Carlo Ginori in Doccia.*

The Princes were attracted by the marked classical style of the Florentine bronzes, close

fig.1. The Garden-Palace at Rossau, Vienna today the Liechtenstein Museum.

to the ancient ideal and very different from the expressive qualities of the Roman Baroque, which for a long time did not enter the princely galleries and stores. The reigning Prince has followed this tradition with the acquisition of Pietro Tacca's Equestrian Portrait of Grand Duke Ferdinando II de' Medici*, now fitted with a head of Czar Peter the Great modelled by Rastrelli, and Ferdinando Tacca's* Hercules Shouldering the Heavens. *The* Four Seasons *in gilt bronze by Girolamo Ticciati*

en marbre comme le buste de l'*Annonciation* de Guidi et l'*Eros et Anteros* de l'Algarde.

Une approche autrement plus réaliste caractérise les deux bustes d'hommes colériques de Pierre Puget dont le style offre un trait d'union entre l'Italie et la France. Les deux bustes de *Thétis* et *Apollon* par Robert Le Lorrain et le *Marsyas* de Pierre Ier Legros se rattachent aussi à ce courant artistique qui se développe en importance dans les collections princières.

fig.1. Le palais-jardin du Rossau à Vienne qui abrite aujourd'hui le Liechtenstein Museum.

L'immense intérêt que les princes portaient aux bronzes trouve sa meilleure illustration dans les deux lieux successifs de présentation des collections et la place qu'ils y occupaient. Dans l'autre palais de la famille que fit construire Johann Adam Andreas Ier vers 1700, situé au cœur de Vienne dans la Bankgasse, le prince aménagea sa collection à l'étage noble, spécialement conçu pour mettre en valeur les bronzes de manière théâtrale.

crowning the Badminton Cabinet are another masterpiece of the Florentine Baroque, hitherto underrated. Recent purchases in this field include sculptures in other materials such as the large Doccia porcelain figure of Paris *after Giuseppe Piamontini.*

The reigning Prince has also been carefully developing the collection to include examples by Roman artists as well as artists from northern Italy influenced by the French.

With Domenico Guidi's powerful Bust of Pope Alexander VIII, *the collections made an incursion into Roman territory, already represented by two key works of art by François Duquesnoy,* Apollo and Cupid *and* Mercury, *as well as by Soldani's casts after the* Anima Beata *and* Anima Dannata *by Gian Lorenzo Bernini. This field has been further strengthened by the acquisitions of masterpieces in marble such as Guidi's bust of the* Annunciata *and Algardi's* Eros and Anteros.

Much more realistic are the two busts of angry men by Pierre Puget which stylistically fall between Italy and France. The two busts of Thetis *and* Apollo *by Robert Le Lorrain and the* Marsyas *by Pierre Legros the Younger also belong to this school, which has started to play an ever more important role in the Princely Collections.*

How intensely the Princes were interested in bronzes is best illustrated by the two successive locations where they were displayed and the important role they played in the installations. In the City Palace in the heart of Vienna, built by Johann Adam Andreas I around 1700 in the Bankgasse, the Prince presented his collection on a whole "beletage" in theatrical fashion, with an emphasis on the presentation of the bronzes.

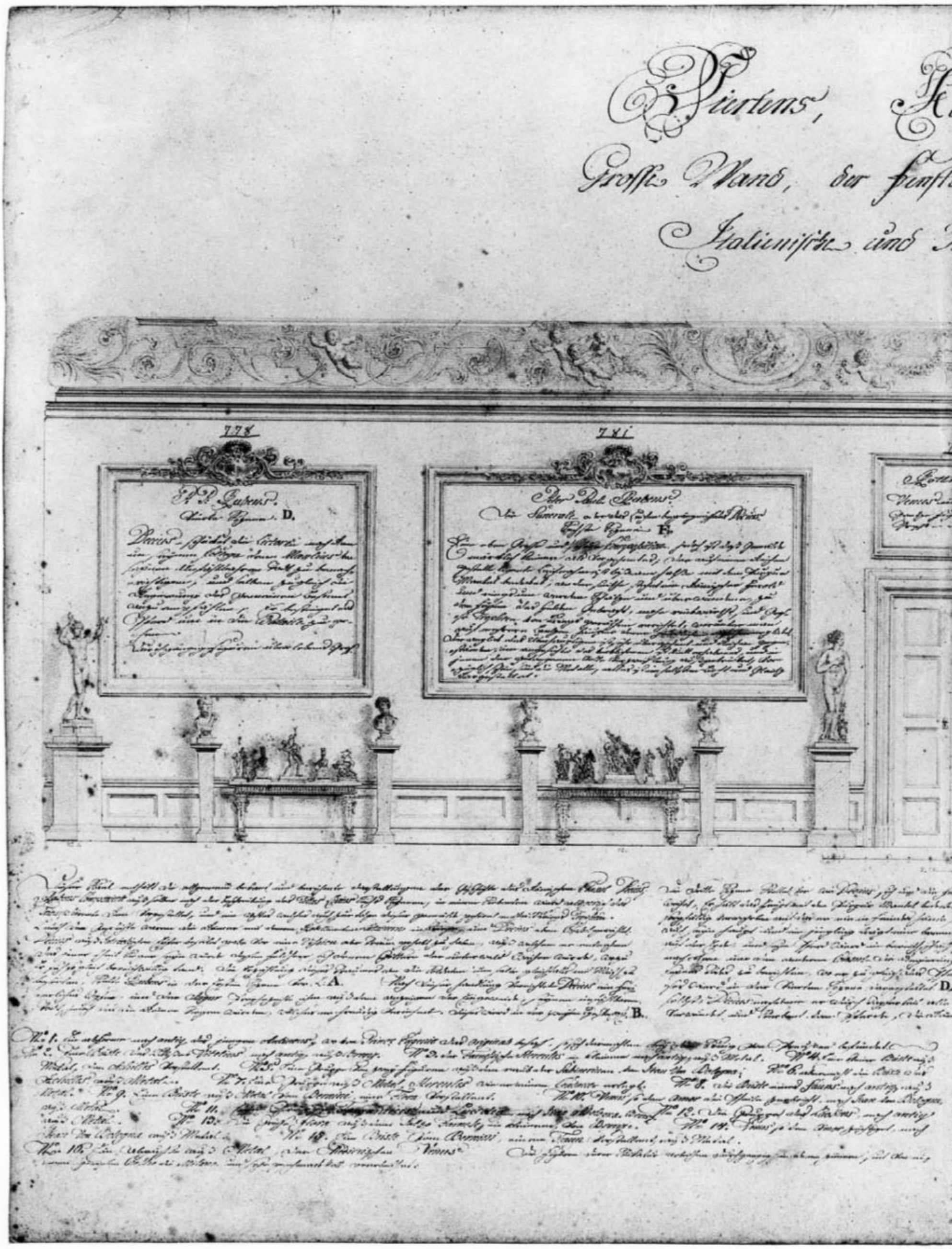


fig. 2. Joseph Bauer (1756-1831), Plan de présentation des collections dans la Grande Galerie du palais-jardin du Rossau, 1815.

…ainer … Saäl …

…r Seite Gegenüber …

…Niederländische Gemälde.

die Rubens 6 Stück sind
unter Regierung des Fürsten Johann Adam 1624
um 80.000 Gulden

…83.

…50

140

Peter Paul Rubens
…
Saal Wand E.

176.

P.P. Rubens.
…
Saal Wand A.

E.

F.

fig. 2. Joseph Bauer (1756-1831), Hanging plan of the collections for the Grand Gallery in the Graden-Palace at Rossau, 1815.

La deuxième présentation historique fut conçue pour le palais-jardin du Rossau, transformé en musée peu après 1800, rendant ainsi les collections accessibles à un large public pour la première fois. Nous la connaissons par les plans de Joseph Bauer qui représentent les peintures par leurs seuls descriptifs, tandis que les bronzes sont clairement dessinés (fig. 2). Ce document exceptionnel nous renseigne très précisément sur leur disposition : les deux grandes œuvres d'Adriaen de Fries étaient par exemple reléguées dans les coins de la galerie – ce qui ne manque pas d'étonner l'amateur d'aujourd'hui.

The second historical display was created for the Garden-Palace at Rossau, which was transformed into a museum soon after 1800, when the collections became accessible to a broad public for the first time. We still possess the plans of this new installation by Joseph Bauer, where the bronzes are clearly drawn, whereas the paintings are identified only by written descriptions (fig. 2). This invaluable document gives precise information on how they were displayed: for example, the two major works by Adriaen de Fries were then banished to the corners of the gallery – somewhat astonishing for the modern viewer.

Les sculptures exposées dans les deux palais étaient toutefois, dès 1705, accessibles à quelques visiteurs privilégiés. Parmi eux se trouvaient les artistes du baroque viennois qui subirent fortement l'influence des œuvres exposées. Georg Raffael Donner, le principal sculpteur de son temps, étudia en détail le *Mercure* de François Duquesnoy, le reproduisant en un alliage de plomb et d'étain, un matériau caractéristique de la sculpture viennoise et affinant ainsi sa conception de l'idéal classique. A la demande de Johann Adam Andreas I^{er}, le sculpteur Giovanni Giuliani, qui réalisa un grand nombre de sculptures pour le palais-jardin du Prince et pour bien d'autres demeures, dut se conformer aux modèles conservés dans les collections princières. Le contrat précisait la procédure à suivre jusqu'aux soins à prendre lors de la manutention des bronzes prêtés par le Prince. Une « fortune critique » unique en son genre de l'antique *Faune dansant* de la Tribune des Offices de Florence passe, à travers les collections princières, par une copie grandeur nature et une version réduite en bronze par Soldani, de là à un *bozzetto* en terre cuite par Giuliani, servant à son tour de modèle à la sculpture en pierre calcaire par le même Giuliani, à nouveau monumentale, destinée au décor sculpté de la « Sala Terrena » du palais-jardin.

By 1705, however, the sculptures had already been visible in both palaces for a few select visitors. Amongst those privileged were Viennese Baroque artists, who fell strongly under the influence of the works on display. Georg Raffael Donner, the leading sculptor of his day, studied the Mercury *by François Duquesnoy in detail, copying it in the lead-tin alloy so typical of Viennese sculpture and thus refining his ideal of classical beauty. At the request of Johann Adam Andreas I, the sculptor Giovanni Giuliani, who supplied several series of sculptures for the Prince's Garden-Palace as for many others, had to adhere to models from the Princely Collections. The contract stipulated every procedure down to the careful handling of the bronzes provided by the Prince. Unique of its kind is the destiny within the Princely Collections of the model of the ancient* Dancing Faun *from the Tribuna in Florence, starting with the life-size and reduced versions in bronze by Soldani, followed by a small terracotta* bozzetto *by Giuliani, and finally back to lifesize in Giuliani's sandstone sculpture of the same subject, which formed part of his decoration for the* "Sala Terrena" *of the Garden-Palace.*

Aujourd'hui, la majorité des bronzes exposés sont disséminés dans le palais-jardin du Rossau. Dans l'exposition que leur consacre la Galerie Kugel, ils sont rassemblés en une « galerie idéale de sculptures », dans l'esprit de celles de François Girardon et de Joseph Bauer. Cette présentation qui ne pourra sans doute pas être renouvelée, évoque la grande époque des collectionneurs qui correspond à la période du XVII^e^ au début du XX^e^ siècle quand des amateurs parvinrent à réunir des trésors équivalents qui sont aujourd'hui, pour la plupart, à nouveau dispersés.

Les collections Liechtenstein constituent l'un des rares exemples d'une tradition presque ininterrompue jusqu'à ce jour. En effet, la collection bénéficie encore d'une politique d'acquisition systématique. Les grands antiquaires et les maisons de vente contribuent à ce développement poursuivant ainsi une tradition de collaboration qui perdure depuis le XVII^e^ siècle.

Il n'est pas commun pour un musée d'exposer une partie de ses collections dans une galerie d'art privée mais la suggestion d'Alexis et Nicolas Kugel, de concevoir et réaliser – idée innovante et pourtant si ancienne – une présentation intégrale et sans artifice de la collection de bronzes à la manière d'une galerie de sculpture idéale, ainsi que leur réputation et la qualité de leurs précédentes expositions, m'ont incité à donner mon accord pour ce projet et à convaincre le prince Hans - Adam II d'y consentir. Nous découvrirons avec beaucoup d'intérêt le résultat de cette vision à la fois nouvelle et ancienne et souhaitons également, à l'occasion de cette introduction, exprimer notre reconnaissance pour le soutien apporté au Liechtenstein Museum à Vienne par la Galerie Kugel.

Johann Kräftner
Directeur du Liechtenstein Museum, Vienne
et des Collections Princières, Vaduz

Today, most of the bronzes are presented in all parts of the Liechtenstein Garden-Palace. In the exhibition devoted to them in the Galerie Kugel they are all united in an "Ideal Sculpture Gallery" in the spirit of François Girardon and Joseph Bauer, a presentation which is unlikely to be repeated. This arrangement recalls the period of the great collecting tradition of the 17^th^ to the early 20^th^ century, when individuals were able to amass similar treasures, most of which, however, are again dispersed today.

The Liechtenstein Collections form one of the rare examples of a nearly unbroken tradition up until today, as the collection is still being extended systematically. Major antique dealers and auctioneers are contributing to this development, continuing a tradition of partnership which has lasted from the 17^th^ century seamlessly to the present.

It is an uncommon event for a museum to exhibit part of its collection in a private art gallery but the suggestion of Alexis and Nicolas Kugel – innovative and yet so old – to conceive and create a complete and pure presentation of the bronze collection in the manner of an ideal sculpture gallery, together with their reputation and the quality of their previous exhibitions, led me to agree to this project and also to convince Prince Hans-Adam II to grant his consent. We are very curious as to the result of this "new old view" and would also like to take the opportunity of this introduction to express our gratitude for the support of the Liechtenstein Museum in Vienna provided by the Galerie Kugel.

Johann Kräftner
Director of the Liechtenstein Museum, Vienna
and the Princely Collections, Vaduz

CURIOSISSIMUS !

Curiosissimus, c'est ainsi que le prince Karl Eusebius de Liechtenstein décrit, au travers d'un traité d'architecture rédigé pour son fils, Johann Adam Andreas Ier, la principale qualité dont un grand prince se doit d'être pourvu. Cet adjectif reflète bien l'esprit qui préside à la collection Liechtenstein. Rarement dans l'histoire du goût le virus du collectionneur s'est ainsi transmis à travers les générations. Souvent, le fils qui grandit entouré des œuvres d'art collectionnées par le père, suit d'un regard distrait, attendri ou inquiet, la passion paternelle pour l'art mais finit rarement par partager son goût et sa manie. Les princes de Liechtenstein successifs sont une formidable exception à cette règle. Nous les distinguons des grandes dynasties régnantes telles que les Habsbourg et les Médicis où l'art de Cour occupait une fonction sociale et politique qui dépassait le propre goût des souverains. Car c'est précisément de goût dont il s'agit ici et c'est en cela que la collection Liechtenstein est exceptionnelle. L'existence dans les archives princières d'une riche correspondance des princes successifs avec les artistes et les marchands révèle la personnalité des uns et des autres et offre un témoignage exceptionnel sur la provenance des œuvres et la formation de la collection.

Curiosissimus *is how Prince Karl Eusebius of Liechtenstein described the principal quality a great prince must possess, in the treatise on architecture he wrote for his son, Johann Adam Andreas I. The adjective is well suited to the general spirit of the Liechtenstein Collection. Rarely in the history of taste has the collector's instinct been passed on through so many generations. Often, a son who grows up surrounded by works of art collected by his father watches with a distant, kindly or nervous eye the parent's passionate pursuit, but seldom ends up sharing his tastes and single-minded interest. The successive Princes of Liechtenstein are a remarkable exception to the rule. They stand out from the great reigning dynasties such as the Hapsburgs or the Medici for whom court art fulfilled a social and political function which goes beyond the personal taste of the sovereign. For taste is the determining factor here and in this the Liechtenstein Collection is exceptional. The presence in the princely archives of numerous documents recording the correspondence of successive princes with artists and dealers offers insights into the personalities of the different parties and an exceptional degree of information on the provenance of the objects in the collection and the history of their acquisition.*

Commençons par le goût de Karl Ier, premier prince de Liechtenstein (fig. 1), qui se forge au contact des trésors accumulés à Prague par l'empereur Rodolphe II auprès duquel il occupe la charge de Grand Maître de la Maison Impériale (Oberhofmeister) depuis 1600. Il est bien sûr en contact étroit avec les artistes et savants que l'Empereur a fait venir de toute l'Europe. A la chute du monarque, les artistes se trouvent privés de leur mécène et Karl Ier leur commande des trésors dans les mêmes domaines que ceux que l'on trouve dans la « Kunstkammer » impériale : pendules astronomiques et instruments scientifiques à Jost Bürgi et Erasmus Habermel, cabinets et tables en pierres dures aux Castrucci, tableaux à Bartolomeus Spranger et, dans le domaine qui nous concerne, deux bronzes grandeur nature à Adrian de Fries.

The story may be traced back to Karl I, first Prince of Liechtenstein (fig.1), whose taste was formed through his acquaintance with the treasures accumulated in Prague by Emperor Rudolph II for whom he served as Grand Master of the Imperial Household (Oberhofmeister) *from 1600. He was of course in direct contact with the artists and scholars whom the Emperor called to his court from all over Europe. When the Emperor fell, the artists lost their patron but Karl I commissioned treasures from them similar to those in the imperial "Kunstkammer": astronomical clocks and scientific instruments from Jost Bürgi and Erasmus Habermel, pietra dura cabinets and tables from the Castrucci, paintings from Bartholomeus Spranger and, in the field of interest here, two lifesize bronzes from Adriaen de Fries.*

fig.1
Prince Karl I von Liechtenstein (1569-1627).

Son fils Karl Eusebius (fig. 2) lui succède à l'âge de 16 ans en 1627. Bien conseillé par ses oncles, il entreprend en 1629 un « grand tour » de trois ans qui le mènera dans la plupart des capitales d'Europe. Il séjourne en Italie où il se passionne pour l'architecture et l'art. A Florence, il rencontre Gian Francesco Susini qui vient de reprendre l'atelier de son oncle Antonio, le fondeur de bronze de Giambologna. On ne connaît pas les circonstances exactes de ses acquisitions

His son Karl Eusebius (fig.2) succeeded him at the age of sixteen in 1627. Intelligently advised by his uncles, he embarked in 1629 on a "Grand Tour" which was to take him to most of the capitals of Europe. He spent some time in Italy where he developed a passion for art and architecture. In Florence, he met Gian Francesco Susini who had just taken over the workshop run by his uncle Antonio, Giambologna's bronze-founder. The exact circumstances in which the Prince made his

mais l'inventaire de la « Guardaroba » du prince établi en 1658 au château de Feldsberg (aujourd'hui Valtice) dénombre trente bronzes probablement tous de Gian Francesco Susini, quelques-uns ayant pu être achetés par son père. Il s'agit de célèbres compositions d'après Giambologna, similaires à celles de la « Kunstkammer » impériale, de réductions d'après l'antique ainsi que quelques rares mais virtuoses compositions originales de Gian Francesco Susini (cat. n° 14-16). Parallèlement, Karl Eusebius découvre l'art baroque romain et acquiert deux grands bronzes de Duquesnoy (cat. n° 21-22). Dans le traité d'architecture mentionné plus haut qu'il rédige vers 1675-1680 à l'intention de son fils, Karl Eusebius décrit le palais idéal d'un prince et précise qu'il devrait contenir une galerie de peinture et une autre de sculpture. Ayant à l'esprit les collections d'Antiques qu'il a pu voir dans les palais italiens, il encourage son fils à collectionner les marbres romains ou, à défaut, leur copies en bronze, qui, outre la facilité de transport, offrent à ses yeux par la finesse de la ciselure et la beauté de la patine, une plus belle évocation de l'original qu'une réplique en marbre.

fig. 2
Prince Karl Eusebius von Liechtenstein (1611-1694).

acquisitions are not known but the inventory of his "Guardaroba" in the castle at Feldsberg (now Valtice) drawn up in 1658 lists thirty bronzes, probably all by Gian Francesco Susini, although some may have been bought by his father. They include famous compositions after Giambologna, similar to those of the imperial "Kunstkammer", and also reduced copies of ancient sculptures as well as a few rare but original virtuoso compositions by Gian Francesco Susini (cat. nos. 14-16). At the same time, Karl Eusebius discovered Roman Baroque art and acquired two large bronzes by Duquesnoy (cat. nos. 21-22). In the treatise on architecture already mentioned above, which he wrote for the use of his son around 1675-1680, Karl Eusebius describes the ideal palace for a prince and specifies that it should contain two galleries, one for paintings and the other for sculpture. Recalling the collections of ancient art he had seen in Italian palaces, he encourages his son to collect Roman marbles or, alternatively, bronze copies of ancient sculpture which, apart from being easier to move, give a better impression of the original models than marble replicas, owing to their finely chased surfaces and beautiful patinas.

Le prince Johann Adam Andreas Ier (fig. 3), le plus important collectionneur de la lignée, a sans doute les conseils de son père à l'esprit lorsqu'il rencontre le sculpteur florentin Massimiliano Soldani avec lequel il entretiendra une vaste correspondance entre 1694 et 1707 et dont il deviendra l'un des principaux mécènes. Désirant acquérir des bustes, suivant la suggestion de Soldani, il fait réaliser des fontes d'après les célèbres portraits d'empereurs et de philosophes des collections Médicis (cat. n° 27-28). Suivent les bronzes grandeur nature de la *Vénus Médicis* et du *Faune dansant* (cat. n° 25-26), du Bacchus de Michel-Ange et plusieurs bronzes et reliefs. Avant d'entreprendre les fontes en bronze, Soldani lui fait parfois parvenir des modèles en cire pour approbation, sans toujours obtenir la commande. Par ailleurs, Johann Adam Andreas Ier tisse des liens avec les grands marchands d'art de son temps, en particulier avec la famille Forchoudt d'Anvers qui lui propose en 1696 un « petit cheval » et un « petit taureau » pour 90 thalers (cat. n° 12-13). L'antiquaire Marcus Forchoudt établira même une annexe de son commerce à Vienne.

fig. 3
Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein (1657-1712).

Ainsi, en un siècle et trois générations, l'essentiel de la collection de bronze fut constitué. Les princes suivants augmentèrent peu l'ensemble, à l'exception notable de la statue équestre de Ferdinand Ier de Médicis par Giambologna (cat. n° 7) achetée au milieu du XVIIIe siècle par le prince Joseph Wenzel de Liechtenstein, le *Buste* de l'Antico (cat. n° 4)

Prince Johann Adam Andreas I (fig.3), the most important collector in the family line, probably had his father's advice in mind when he met Massimiliano Soldani with whom he was to exchange a vast volume of correspondence between 1694 and 1707, becoming one of the Florentine sculptor's greatest patrons. Wishing to acquire busts, he had bronze casts made at Soldani's suggestion of the famous portraits of emperors and philosophers in the Medici collections (cat. nos. 27-28). Further bronzes followed: the lifesize casts of the Medici Venus and the Dancing Faun (cat. nos. 25-26), of Michelangelo's Bacchus and several other sculptures and reliefs. Before proceeding with the bronze-casting, Soldani occasionally sent wax models for the Prince's approval, though not always obtaining the commission. Johann Adam Andreas I also entertained relations with the foremost art dealers of his time, in particular the Forchoudt family in Antwerp who offered him a "small horse" and a "small bull" for 90 thalers in 1696 (cat. nos. 12-13). The antique dealer Marcus Forchoudt even established a branch of his business in Vienna.

The collection of bronzes was in this way essentially formed over a century by three generations. The succeeding princes made few additions to it, with the notable exception of the Equestrian Statue of Ferdinando I de' Medici by Giambologna (cat. no. 7) bought in the mid eighteenth century by Prince Joseph Wenzel of Liechtenstein, the Bust *by Antico (cat. no. 4)*

attesté en 1807 et le *Porte-écu* de Bertoldo di Giovanni (cat. n° 1) acquis en 1880 chez l'antiquaire Stefano Bardini par le prince Johann II de Liechtenstein.

On ne peut bien entendu dissocier le goût pour les bronzes de l'ensemble de la collection Liechtenstein ; cependant, une ligne conductrice précise apparaît au fil des générations : c'est avant tout la prédominance écrasante de l'art italien et, par extension, des bronzes d'après l'Antique ou de Giambologna. Mais on perçoit également l'influence de Duquesnoy dont le goût perdure chez Johann Adam Andreas Ier au travers des bronzes et reliefs de Soldani sur les thèmes de Bacchus ou Cupidon. S'y superpose le goût raffiné pour la patine des

recorded in 1807, and the Shield-Bearer *by Bertoldo di Giovanni (cat. no. 1), acquired in 1880 from the antique dealer Stefano Bardini by Prince Johann II of Liechtenstein.*

It would be artificial, of course, to separate the taste for bronze sculpture from the whole of the Liechtenstein Collections; a specific guiding line does, however, appear across generations: it can be seen primarily in the overwhelming preponderance of Italian art and, by extension, of bronzes after the antique or by Giambologna. Yet the influence of Duquesnoy is also discernible, Johann Adam Andreas I lingering taste for this artist manifesting itself in the bronzes and reliefs by Soldani on the themes of Bacchus and Cupid. A refined taste for the patina of bronze

fig. 4
Salon d'Hercule au palais-jardin du Rossau.
Hercules Hall in the Garden-Palace at Rossau.

bronzes dont les subtilités sont aussi importantes pour l'amateur de bronze que la couleur pour l'amateur de peinture. A cet égard, la délicate patine mordorée parfaitement conservée des bronzes de Soldani peut paraitre déroutante à l'œil moderne.

sculpture overlays stylistic considerations, the nuances of patina having as much importance to lovers of bronze as colour to connoisseurs of painting. In this respect, the perfectly conserved delicate gold patina on bronzes by Soldani may appear surprising to the modern eye.

Ce goût italianisant trouve son épanouissement dans les deux merveilleux palais de Vienne que Johann Adam Andreas Ier, surnommé « le Riche », au regard des sommes colossales dépensées, fait construire et décorer par des architectes, peintres et sculpteurs italiens pour servir d'écrins aux collections. Le spectaculaire « Salon d'Hercule » orné de fresques par Andrea Pozzo au palais-jardin du Rossau en constitue l'aboutissement (fig. 4). L'ouverture des palais aux gens de goût et aux artistes aura une influence déterminante sur l'architecture et l'art viennois du XVIIIe siècle qui se plaira à affirmer son raffinement latin afin de se distinguer des métropoles germaniques.

fig. 5
Grande Galerie du palais-jardin du Rossau.
Grand Gallery of the Garden-Palace at Rossau.

This Italianate taste found its fullest expression in the two splendid palaces which Johann Adam Andreas I, known as "The Rich" owing to the colossal expenditure they required, had built and decorated in Vienna by Italian architects, painters and sculptors to display the collections. The spectacular "Hercules Hall", adorned with frescoes by Andrea Pozzo at the Garden-Palace at the Rossau epitomizes this taste (fig. 4). The access of the Palaces to persons of taste and artists exercised an influence which was to prove decisive for Viennese art and architecture of the eighteenth century, providing inspiration for the Latin refinement which allowed the city to distinguish itself from the major German centres.

L'actuel prince régnant fut prénommé Hans (Johann) Adam II en hommage à son glorieux ancêtre. Son père lui expliqua très jeune que reposait sur son nom la restauration de la fortune et des collections familiales. De graves difficultés financières après 1945 avaient, en effet, contraint son

The current reigning Prince was named Hans (Johann) Adam II in honour of his glorious ancestor. His father explained to him at a very young age that the eventuality of restoring the family fortune and collections rested on his name. Serious financial difficulties after 1945 had in fact constrained his father to dispose of

père à se séparer d'un certain nombre d'œuvres. C'est cet engagement que le Prince régnant est en train de réaliser avec la réouverture en 2004 du palais-jardin du Rossau et l'achat depuis quelques années de chefs-d'œuvre de l'art. C'est ainsi que, perpétuant le goût de ses ancêtres, il est parvenu à racheter des pièces aliénées mais également à en acquérir d'autres plus importantes encore, grâce aux conseils de Johann Kräftner, directeur du Liechtenstein Museum. Le hasard lui sourit souvent : en 2002, il a pu acquérir aux enchères les deux groupes en bronze de Soldani que le sculpteur avait proposé sans succès à son ancêtre en 1703 (cat. n° 30-31). En 2005, c'est le relief du *Christ au Mont des Oliviers* (cat. n° 36) dont Soldani envoya le modèle en cire à Johann Adam en 1695 mais qu'il ne commanda pas en bronze.

a number of works of art. By reopening the Garden-Palace at Rossau in 2004 and purchasing some masterpieces over the last few years, the reigning Prince is now in the process of fulfilling this promise. Continuing the tradition of his ancestors in taste, he has succeeded not only in buying back objects formerly in the collection but also in acquiring others of still greater importance, thanks to the advice of Johann Kräftner, Director of the Liechtenstein Museum. Luck has often been on his side: in 2002 he was able to acquire at auction two bronze groups by Soldani which the sculptor had unsuccessfully offered his ancestor in 1703 (cat. nos. 30-31). In 2005, he acquired the relief of Christ on the Mount of Olives (cat. no. 36) of which Soldani had sent a wax model to Johann Adam in 1695 but which he declined in bronze.

Cet ensemble forme aujourd'hui sans doute la plus importante collection privée au monde. Nous sommes heureux et fiers de pouvoir la présenter pour la première fois en France. Notre reconnaissance et nos remerciements vont tout d'abord à S.A.S. le prince Hans-Adam II de Liechtenstein ainsi qu'au Dr Johann Kräftner, directeur du Liechtenstein Museum de Vienne pour la confiance qu'ils nous ont accordée. Nous espérons que cette exposition suscitera de nouvelles vocations de collectionneurs et incitera de nombreux amateurs à visiter le palais-jardin du Rossau à Vienne dont l'ouverture au public constitue à notre avis la plus extraordinaire initiative privée de notre temps dans l'univers des musées (fig. 5).

These bronzes probably constitute the most important private collection in the world. We are very pleased and proud to be able to show them for the first time in France. Our gratitude and thanks are due in the first place to HSH Prince Hans-Adam II of Liechtenstein as well as to Dr Johann Kräftner, Director of the Liechtenstein Museum in Vienna, for the trust they have shown us. We hope that this exhibition will encourage new collectors in this field and motivate a wider public to visit the Garden-Palace at Rossau in Vienna whose opening to the public is, in our opinion, the most remarkable private initiative of our time in the museum world (fig.5).

La collection de bronze a été dans le passé étudiée et publiée, en particulier par Olga Raggio, James Draper et Reinhold Baumstark dans le catalogue de l'exposition *Liechtenstein, the Princely Collection* qui eu lieu en 1985-1986 au Metropolitan Musem of Art de New-York, puis l'année

The collection of bronzes has been studied and published in the past by Olga Raggio, James Draper and Reinhold Baumstark in particular, in the catalogue which accompanied the exhibition held at the Metropolitan Museum of Art, New-York, in 1985-1986: Liechtenstein, the Princely Collection, *and in the following*

suivante avec la collaboration de Johanna Hecht, Sabine Schulze et Britta von Götz-Mohr dans le catalogue de l'exposition *Die Bronzen der Fürstlichen Sammlung Liechtenstein* à la Liebighaus de Frankfort, ainsi que par le Dr Johann Kräftner et le Dr Manfred Leithe-Jasper dans différentes expositions et publications. Qu'ils soient tous ici chaleureusement remerciés.

Le présent catalogue n'a donc pas vocation d'être un ouvrage de référence dans ce domaine mais propose sur chaque bronze un bref résumé bilingue des connaissances actuelles. Néanmoins, il permet de publier pour la première fois les treize bronzes récemment acquis par S.A.S. le prince Hans-Adam II de Liechtenstein et qui témoignent de la persistance à travers les siècles du « goût Liechtenstein ».

Alexis Kugel

year, with contributions by Johanna Hecht, Sabine Schulze and Britta von Götz-Mohr, in the catalogue of the exhibition at the Liebighaus in Frankfurt: Die Bronzen der fürstlichen Sammlung Liechtenstein. *Dr Johann Kräftner and Dr Manfred Leithe-Jasper have also added to the scholarly research through various exhibitions and publications. To all of them we here express our warmest thanks.*

The present catalogue does not therefore aspire to be a standard work on the subject but provides for each bronze a concise biligual summary of current knowledge. It does, however, provide an opportunity to publish for the first time the thirteen bronzes recently acquired by HSH Prince Hans-Adam II of Liechtenstein, which clearly show that the "Liechtenstein taste" has lasted through the centuries all the way up to the present day.

Alexis Kugel

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier avant tout S.A.S. le prince Hans Adam II de Liechtenstein ainsi que le Dr Johann Kräftner pour leur enthousiasme à soutenir ce projet. Nous souhaitons également remercier toute l'équipe du Liechtenstein Museum et en particulier Sophie Wistawel et Michael Schweller. Merci également à Floriane Bardy, Guillaume de Carbonnières, Benoît Constensoux, Antonio dos Santos Costa, Béatrice Dolez, Claude Gyarmathy, Eric et Odile Pinhero, Valérie Sauvestre, Jorge Texeira ainsi que Romano et Fiorella Binazzi, Scarlett de Bragard, Eva Cantavenera, Christophe Fenwick, Eerik Wissenz, Oliver Wootton.

ACKNOWLEDGEMENTS

We would like above all to thank HSH Prince Hans-Adam II of Liechtenstein and Dr Johann Kräftner for their enthusiasm in support of this project. We also wish to thank the complete staff of the Liechtenstein Museum and, in particular, Sophie Wistawel and Michael Schweller, as well as Floriane Bardy, Guillaume de Carbonnières, Benoit Constensoux, Antonio dos Santos Costa, Béatrice Dolez, Claude Gyarmathy, Eric and Odile Pinhero, Valérie Sauvestre, Jorge Texeira as well as Romano and Fiorella Binazzi, Scarlett de Bragard, Eva Cantavenera, Christophe Fenwick, Eerik Wissenz, Oliver Wootton.

PLANCHES
PLATES

1.
Bertoldo di Giovanni
« Le peltaste », personnage porte-écu
Florence, vers 1470-1475
Bronze doré avec usures
H. 23 cm

2.
Entourage d'Andrea Mantegna
Saint Sébastien
Italie septentrionale, vers 1500
Bronze doré
H. 35 cm

3.
Pier Jacopo Alari-Bonacolsi
dit « l'Antico »
Statuette équestre de Marc Aurèle
Mantoue, vers 1500-1510
Bronze patiné et doré
avec incrustations d'argent
H. 39 cm

4.
Pier Jacopo Alari-Bonacolsi
dit « l'Antico »
Buste d'un adolescent
Mantoue, vers 1520
Bronze patiné et doré à l'huile
avec incrustations d'argent
H. 57 cm

5.
Jacopo Sansovino
Saint Jean-Baptiste
Venise, vers 1540-1550
Bronze à patine brune
H. 53 cm

6.
Antonio Susini, d'après Giambologna
Nessus enlevant Déjanire
Florence, vers 1600
Bronze à patine brune
H. 43 cm

7.
Giambologna
Figure équestre de Ferdinand I^er^ de Médicis
Florence, vers 1600
Bronze avec traces de patine mordorée
H. 64 cm

8.
Antonio Susini
d'après Giambologna
L'enlèvement d'une Sabine
Florence, vers 1600
Bronze à patine rouge-jaune
oxydée en brun opaque
H. 59 cm

9.
Giovanni Francesco Susini
d'après Giambologna
Hercule et le Centaure
Florence, vers 1625-1650
Bronze à patine laquée rouge mordoré
H. 36 cm

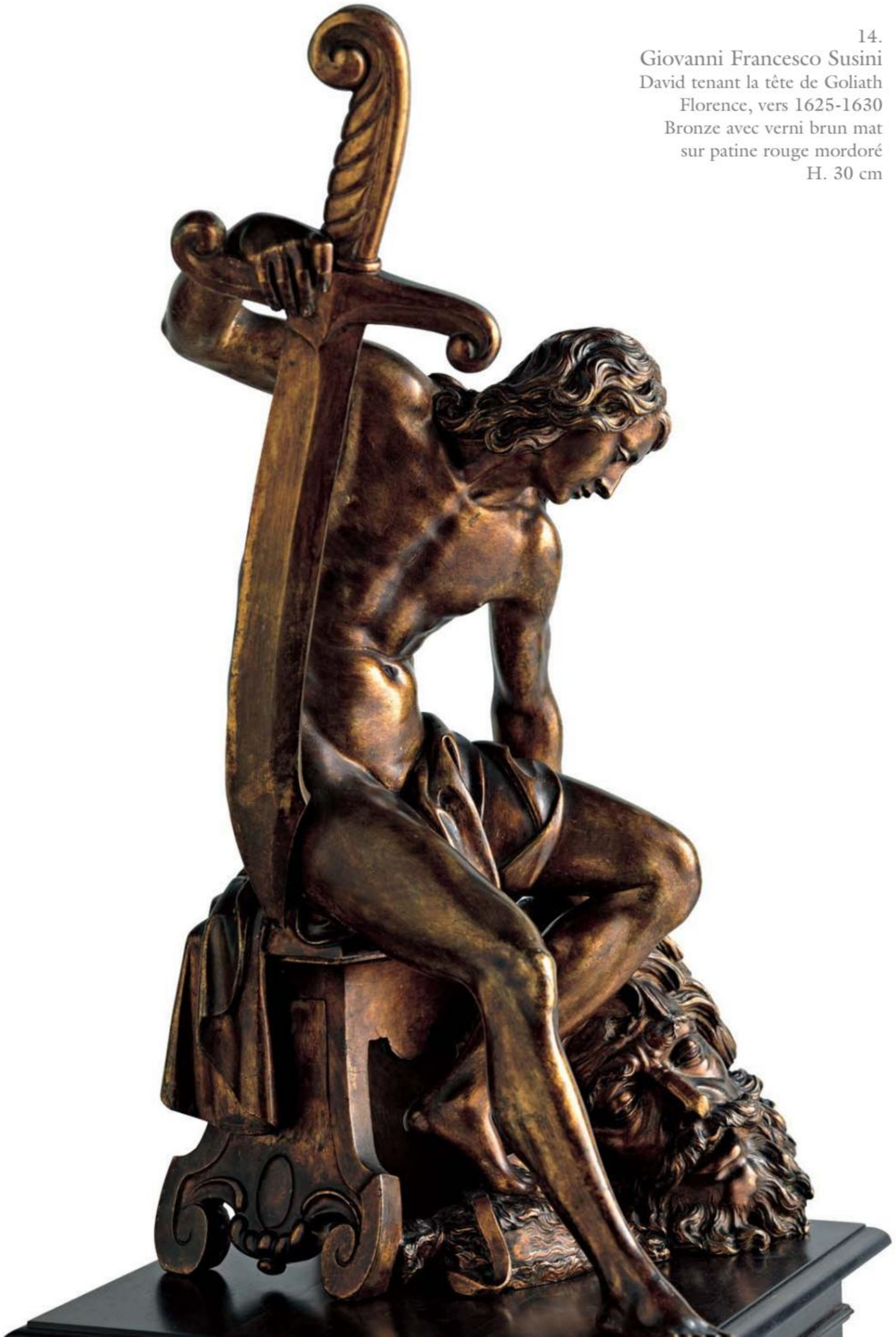
10.
Giovanni Francesco Susini
d'après Giambologna
Hercule et Antée
Florence, vers 1625
Bronze à patine laquée rouge mordoré
H. 40 cm

11.
Giovanni Francesco Susini
d'après Giambologna
Vénus accroupie au bain
Florence, vers 1625
Bronze à patine brun mordoré
H. 26 cm

12.
Giovanni Francesco Susini
d'après Giambologna
Cheval passant
Florence, vers 1650
Bronze à patine laquée brun-rouge
H. 37 cm

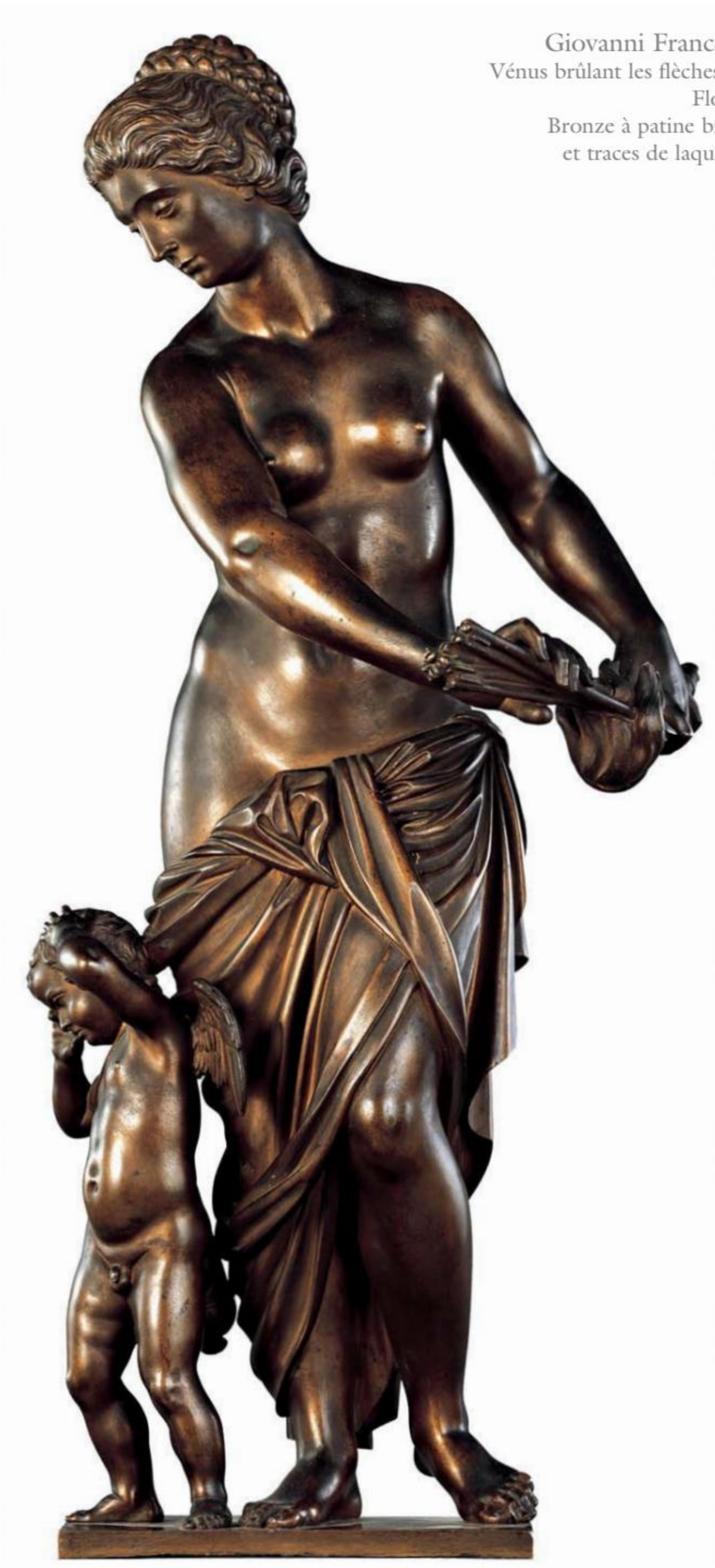
13.
Giovanni Francesco Susini
d'après Giambologna
Taureau passant
Florence, vers 1650
Bronze à patine laquée brun-rouge
H. 37 cm

14.
Giovanni Francesco Susini
David tenant la tête de Goliath
Florence, vers 1625-1630
Bronze avec verni brun mat
sur patine rouge mordoré
H. 30 cm



15.
Giovanni Francesco Susini
Vénus fouettant l'Amour
Florence, 1638
Bronze à patine brun mordoré
et traces de laque brun foncé
H. 58 cm

16.
Giovanni Francesco Susini
Vénus brûlant les flèches de l'Amour
Florence, 1638
Bronze à patine brun mordoré
et traces de laque brun foncé
H. 56 cm



17.
Giovanni Francesco Susini
d'après Orazio Mochi
Les joueurs de « Saccomazzone »
Florence, vers 1625-1650
Bronze à patine laquée brun mordoré
H. 42 cm

18.

Pietro Tacca

Statue équestre du grand duc Ferdinand II de Médicis,
avec la tête rapportée du Tzar Pierre le Grand
Florence, vers 1615-1621
la tête rapportée vers 1710
Bronze à patine brune
H. 69 cm ; L. 58 cm

19.
Attribué à Pietro Tacca
Saint Sébastien
Florence, début du XVII^e siècle
Bronze à patine noire
H. 54 cm

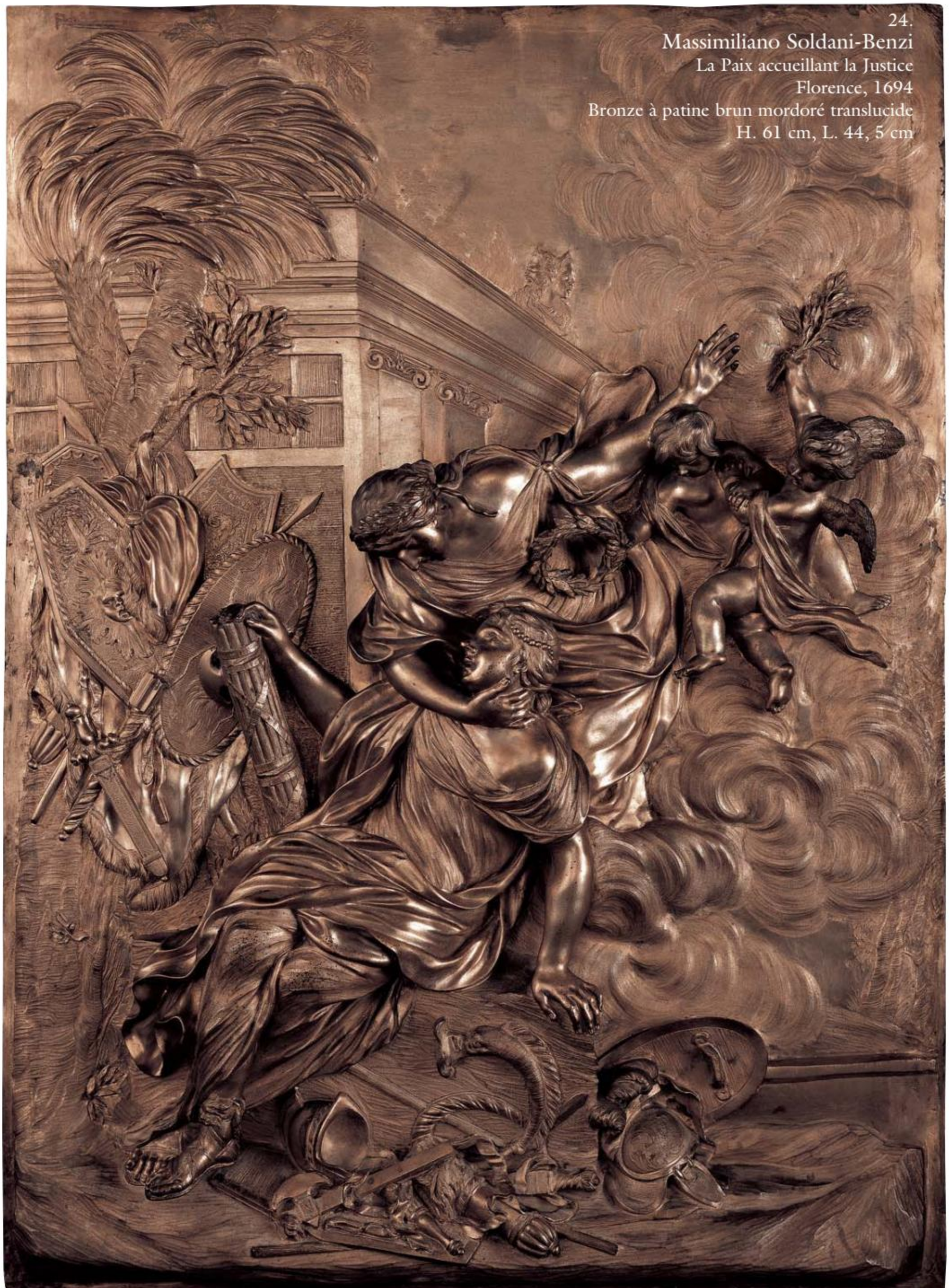
20.
Ferdinando Tacca
d'après Pietro Tacca
Hercule portant le ciel
Florence, vers 1650-1686
Bronze à patine brun rouge
H. 89 cm

21.
François Duquesnoy
Apollon et le jeune Cupidon
Rome, vers 1630-1640
Bronze à patine laquée brun clair
H. 66 cm

22.
François Duquesnoy
Mercure
Rome, vers 1630-1640
Bronze à patine laquée brun clair
H. 63 cm

23.
Domenico Guidi
Buste du Pape Alexandre VIII Ottoboni
Rome, vers 1690-1691
Bronze, à patine peinte rouge-brun
H. 74 cm

24.
Massimiliano Soldani-Benzi
La Paix accueillant la Justice
Florence, 1694
Bronze à patine brun mordoré translucide
H. 61 cm, L. 44, 5 cm

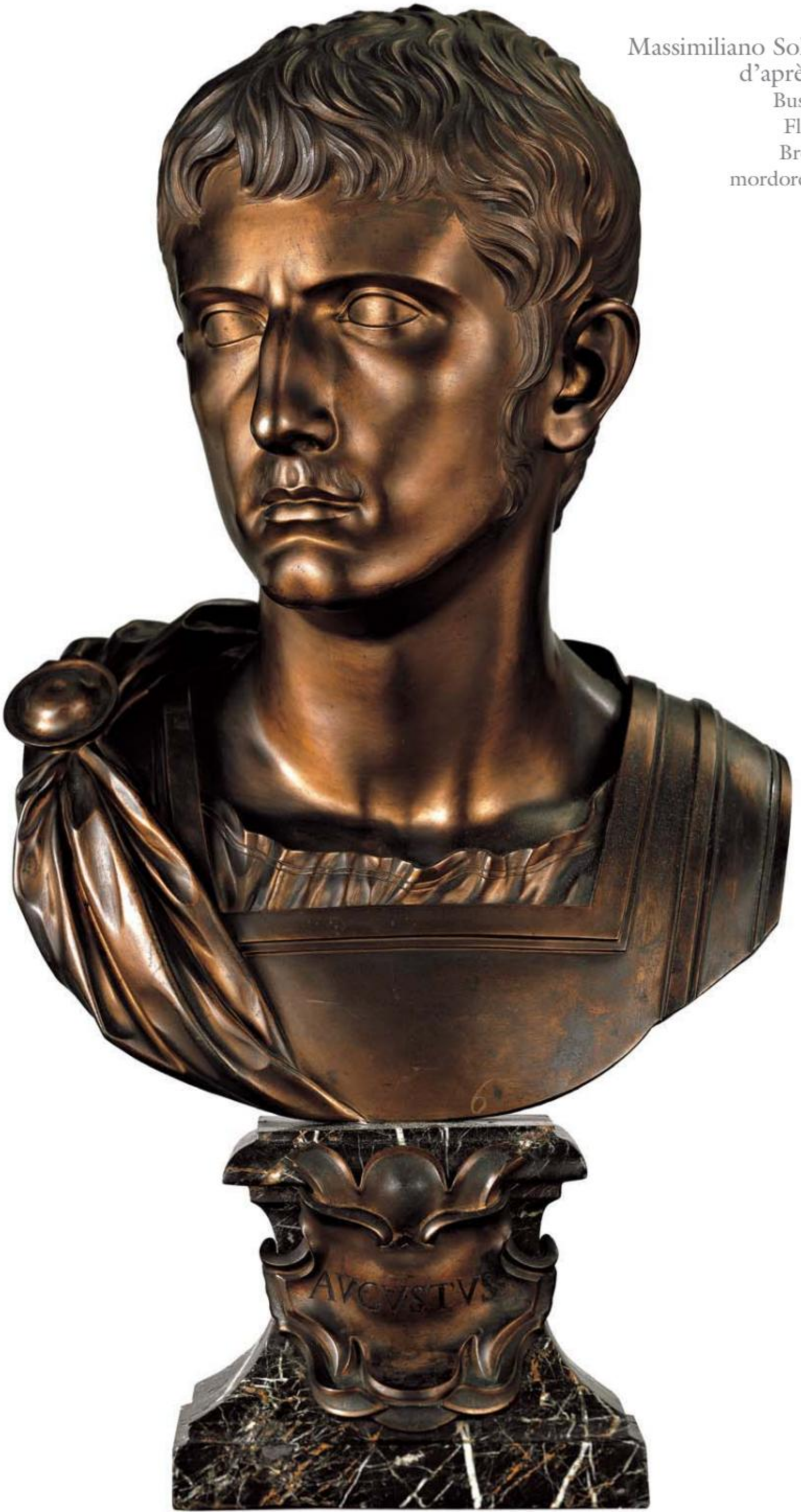


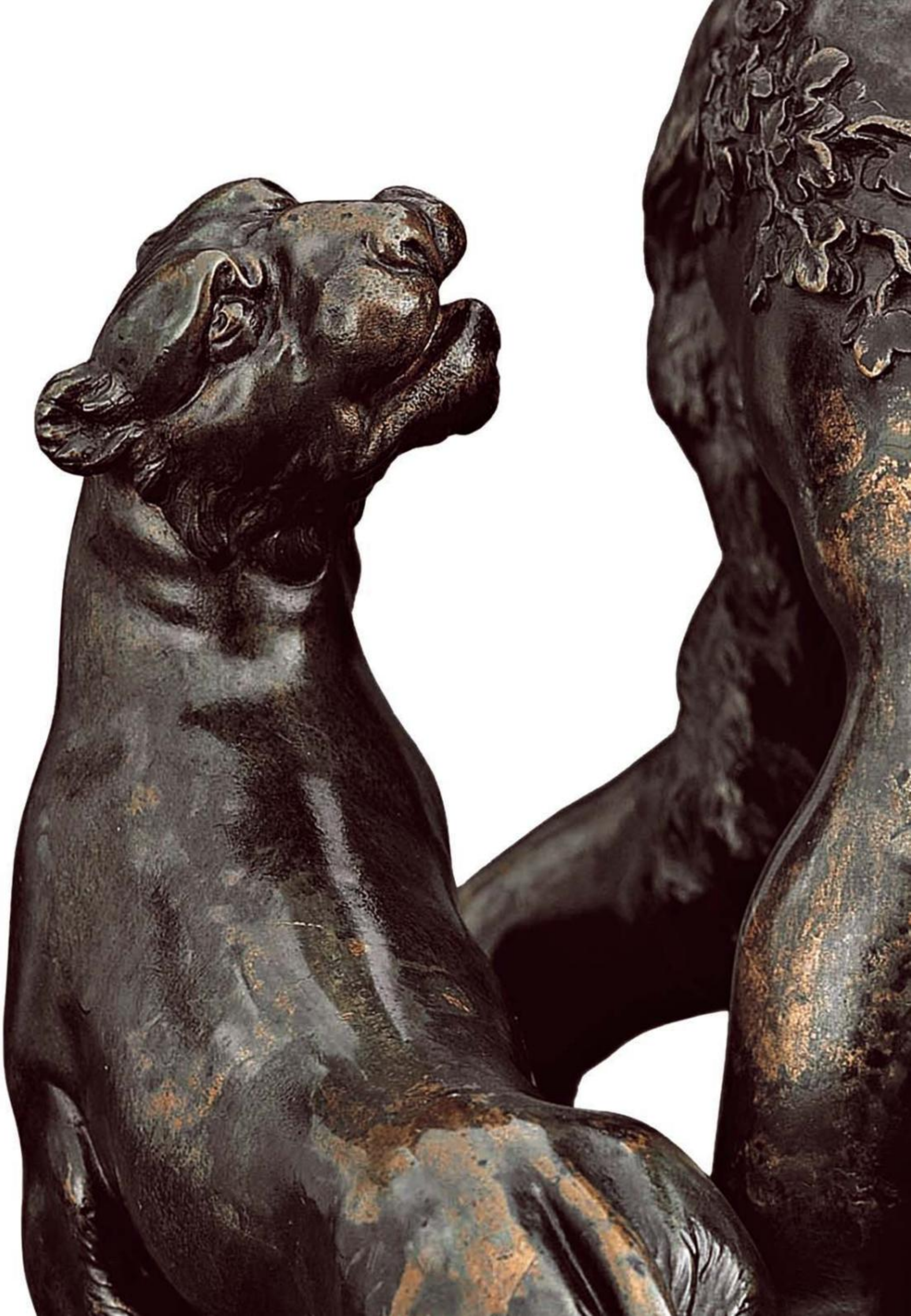
25
Massimiliano Soldani-Benzi
d'après l'Antique
Vénus Médicis
Florence, vers 1695-1702
Bronze à patine mordorée translucide
H. 158 cm

26.
Massimiliano Soldani-Benzi
d'après l'Antique
Faune dansant
Florence, vers 1695-1702
Bronze à patine mordorée translucide
H. 139 cm

27.
Massimiliano Soldani-Benzi
d'après l'Antique
Buste d'Hadrien
Florence, 1695
Bronze à patine
mordorée translucide
H. 68 cm

28.
Massimiliano Soldani-Benzi
d'après l'Antique
Buste d'Auguste
Florence, 1695
Bronze à patine
mordorée translucide
H. 62 cm





29.
Massimiliano Soldani-Benzi
Bacchus enfant coupant les ailes de Cupidon
Florence, 1695
Bronze à patine brun foncé
H. 31 cm

30.
Massimiliano Soldani-Benzi
Diane et Callisto
Florence, vers 1695-1700
Bronze à patine brun foncé
H. 38 cm

31.
Massimiliano Soldani-Benzi
Le Jugement de Pâris
Florence, vers 1695-1700
Bronze à patine brun foncé
H. 41 cm

32.
Massimiliano Soldani-Benzi, d'après le Bernin
« L'âme bienheureuse »
Florence, vers 1705-1707
Bronze à patine mordorée translucide
H. 39 cm

33.
Massimiliano Soldani-Benzi, d'après le Bernin
« L'âme damnée »
Florence, vers 1705-1707
Bronze à patine mordorée translucide
H. 40 cm

34.
Massimiliano Soldani-Benzi, d'après l'Antique
Buste du jeune Marc-Aurèle
Florence, vers 1707-1712
Bronze à patine mordorée translucide
H. 36 cm

35.
Massimiliano Soldani-Benzi
Vénus arrachant les plumes de Cupidon
Florence vers 1718-1719
Bronze à patine mordorée translucide
H. 41, 5 cm

36.
Massimiliano Soldani-Benzi
Le Christ au Mont des Oliviers
Florence, 1722
Bronze à patine laquée brun mordoré
H. 65 cm; L. 45 cm

37.
Robert Le Lorrain
Buste de Thétis
Paris, vers 1710-1720
Bronze à patine brun foncé
H. 43 cm

38.
Robert Le Lorrain
Buste d'Apollon
Paris, vers 1710-1720
Bronze à patine brun foncé
H. 39 cm

39.
Pierre Puget
Buste d'homme
Paris, deuxième moitié
du XVII^e siècle
Bronze à patine noire
H. 43,5 cm

40.
Pierre Puget
Buste d'homme âgé
Paris, deuxième moitié
du XVII^e siècle
Bronze à patine noire
H. 43,5 cm

CATALOGUE

1.

Bertoldo di Giovanni
« Le peltaste », personnage porte-écu
Florence, vers 1470-1475
Bronze doré avec usures
H. 23 cm
Inv.-No. SK258

Provenance :
Acquis en 1880 par le prince Johann II de Liechtenstein auprès de l'antiquaire Stefano Bardini à Florence.

Cette statuette est l'une des premières réalisations autonomes en bronze de la Renaissance. A Florence, Bertoldo était sculpteur et médailleur à la cour de Laurent le Magnifique. Il se considérait lui-même comme le successeur de Donatello et fut le maître de Michel-Ange. Le porte-écu combine des attributs d'Hercule et de Bacchus et représente sans doute un « homme sauvage », figure familière de l'héraldique du XV^e^ siècle. Il forme pendant à un satyre aujourd'hui conservé à la Frick Collection de New-York. Les deux personnages devaient encadrer la statue équestre figurant Hercule conservée à la Galerie Estense de Modène, formant ainsi une sorte de monument miniature probablement réalisé pour Ercole d'Este, duc de Ferrare, dont ils portent les attributs. Ce mécène célèbre et cavalier émérite a sans doute commandé ces bronzes à l'occasion de son accession au duché de Ferrare, en 1471, ou de son mariage avec Eléonore d'Aragon, en 1473, et sont ainsi considérés comme les plus anciennes statuettes de l'œuvre de Bertoldo.

Bertoldo di Giovanni
Shield Bearer
Florence, circa 1470-1475
Bronze with remains of fire-gilding
H. 23 cm
Inv.-No. SK258

Provenance:
Acquired in Florence in 1880 by Prince Johann II von Liechtenstein from the antique dealer Stefano Bardini.

The shield bearer is one of the first autonomous bronze statuettes of the Renaissance. Bertoldo, who developed this art form, was a sculptor and medallist at the court of Lorenzo the Magnificent in Florence. He described himself as a successor to Donatello and was the master of Michelangelo. In this bronze, the artist combines the attributes of a "wild man" with those of Hercules and Bacchus. The same applies to its companion piece, the figure of a satyr bearing a club, now at the Frick Collection in New York. These two bronzes and a statuette of Hercules on horseback in the Galleria Estense in Modena probably formed a miniature equestrian monument made for Ercole d'Este, Duke of Ferrara, whose name and immense power gave rise to a whole series of representations of Hercules in his home town. He was also known as a very able horseman. The three figures with their stocky forms were probably commissioned for the occasion of his accession to the Duchy of Ferrara, in 1471, or of his wedding, in 1473, with Eleonor of Aragon and are considered to be the earliest statuettes by Bertoldo.

2.

Entourage d'Andrea Mantegna
Saint Sébastien
Italie septentrionale, vers 1500
Bronze doré
H. 35 cm
Inv.-No. SK18

Provenance :
Probablement dans l'inventaire de 1542 de la grotte d'Isabelle d'Este au palais ducal de Mantoue ; acquis en 2001 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Les écrits contemporains témoignent de l'activité d'Andrea Mantegna comme peintre, dessinateur, graveur et sculpteur. Ce bronze lui a été attribué par Anthony Radcliffe et Rodolfo Signorini. Si l'attribution reste sujette à caution, l'influence du style de Mantegna est évidente. Les trous évoquant les flèches du martyre de saint Sébastien étant plus tardifs, le bronze a peut être été conçu à l'origine comme une représentation de Marsyas, malgré l'absence d'attributs du satyre. Il pourrait correspondre à la description « *una figura nuda legata a un tronco* » mentionnée dans l'inventaire de la grotte d'Isabelle d'Este en 1542.

Circle of Andrea Mantegna
Saint Sebastian
North Italian, circa 1500
Bronze with fire-gilding
H. 35 cm
Inv.-No. SK18

Provenance:
Probably listed in the 1542 inventory of the grotto of Isabella d'Este at the Palazzo Ducale, Mantua; acquired in 2001 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

Written records describe Andrea Mantegna as a painter, draughtsman, engraver and sculptor. The Marsyas/Saint Sebastian is attributed to Mantegna by Anthony Radcliffe and Rodolfo Signorini but the authorship has been debated; nevertheless it reflects clearly the style of the artist. It is likely that the holes in the body, which once contained arrows, are a later modification. Perhaps the figure was originally intended to depict Marsyas and then reworked as Saint Sebastian, although it lacks the attributes of the satire. The sculpture may have stood in the grotto of Isabella d'Este in Mantua during the sixteenth century. The 1542 inventory of the content of this grotto records "a naked figure bound to a trunk".

3.

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi dit « l'Antico »
Statuette équestre de Marc Aurèle
Mantoue, vers 1500-1510
Bronze patiné et doré avec incrustations d'argent
H. 39 cm
Inv.-No. SK19

Provenance :
Probablement offert par la famille Gonzague en 1530 ou 1532 à l'empereur Charles Quint ; collections royales d'Espagne ; acquis par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein en 2001.

Ce groupe est une variante du célèbre bronze antique de Marc Aurèle conservé au Capitole de Rome. Il s'agit probablement d'un présent offert par les ducs de Mantoue à l'empereur Charles Quint lors d'une de ses visites à Mantoue dans les années 1530 puisque le bronze porte un numéro d'inventaire des collections royales espagnoles.

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, known as "Antico"
Equestrian Statuette of Marcus Aurelius
Mantua, circa 1500-1510
Bronze, partly fire-gilt, silver inlay
H. 39 cm
Inv.-No. SK19

Provenance:
Probably a gift from the Gonzaga family to Emperor Charles V in 1530 or 1532, Spanish Royal collection; acquired in 2001 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

This bronze statuette by Antico is a free copy of the ancient Equestrian Statue of Marcus Aurelius on the Capitol in Rome, a popular model ever since its creation. The partially gilt sculpture was probably a gift from the Gonzaga family to the Emperor Karl V during one of his visits to Mantua in the 1530s since the bronze bears an inventory number of the Spanish Royal Collection.

4.

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi dit « l'Antico »
Buste d'un adolescent
Mantoue, vers 1520
Bronze patiné et doré à l'huile avec incrustations d'argent
H. 57 cm
Inv.-No. SK 535

Provenance :
Probablement commandé par Isabelle d'Este pour le palais ducal de Mantoue ; attesté dans la collection Liechtenstein depuis 1807.

Si l'absence d'attributs n'en permet pas l'identification, ce buste est néanmoins considéré comme le plus beau bronze de l'artiste. Il incarne incarne l'idéal de beauté de l'Antiquité tel que le percevaient les esthètes de la Renaissance.

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, known as "Antico"
Bust of a Youth
Mantua, circa 1520
Bronze with oil-gilding and inlaid silver eyes
H. 57 cm
Inv.-No. SK535

Provenance:
Probably commissioned for the collection of Isabella d'Este at the Palazzo Ducale, Mantua; recorded since 1807 in the Liechtenstein Collections.

This bust is considered to be Antico's most beautiful work. As the sculptor dispensed with attributes of any kind, it is impossible to identify the figure, which may well have been his intention. The bust embodies the ideal beauty of Antiquity as perceived through the aesthetic of the Renaissance.

5.

Jacopo Sansovino
Saint Jean-Baptiste
Venise, vers 1540-1550
Bronze à patine brune
H. 53 cm
Inv.-No. SK20

Provenance :
Collection Alfred Beit, Londres vers 1900 ; collection Sir Julius Wernher, Londres et Lutton Hoo avant 1920 ; acquis par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein en 2001.

La minceur de la silhouette et le manque d'ampleur de la gestuelle dénote une certaine parenté avec la sculpture du XV^e^ siècle et témoigne de l'admiration de Sansovino pour les œuvres de Donatello. La présence du tronc derrière la figure, support inutile pour un bronze, suggère que le modèle en cire a peut être été conçu pour un marbre apparemment jamais réalisé puis fondu en bronze.

Jacopo Sansovino
Saint John the Baptist
Venice, circa 1540-1550
Bronze with brown patina
H. 53 cm
Inv.-No. SK20

Provenance:
Alfred Beit, London, before 1900; Sir Julius Wernher, London and Luton Hoo, Bedfordshire, before 1920; acquired in 2001 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtentstein.

The slender silhouette and the restrained pose reflect Sansovino's admiration for the sculptures of Donatello and the Quattrocento. The presence of a tree-trunk, which is unnecessary support for a bronze, suggests the original wax model was destined for marble but then subsequently cast in bronze.

6.

Antonio Susini, d'après Giambologna
Nessus enlevant Déjanire
Florence, vers 1600
Bronze à patine brune
H. 43 cm
Inv.-No. SK914

Provenance :
Acquis en 2003 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Le modèle de ce groupe fut conçu par Giambologna en 1577. Il en confia la réalisation à Antonio Susini, son plus proche collaborateur. Le prince Karl Eusebius de Liechtenstein admira le modèle et fit l'acquisition d'une version par Giovanni Francesco Susini. Ce bronze ayant disparu, le prince Hans-Adam II de Liechtenstein acquit en 2003 cette version plus ancienne et de meilleure qualité.

Antonio Susini, after Giambologna
Dejaneira Abducted by the Centaur Nessus
Florence, circa 1600
Bronze with brown patina
H. 43 cm
Inv.-No. SK914

Provenance:
Acquired in 2003 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

Giambologna devised this group in 1577 and entrusted its execution to Antonio Susini, his most important collaborator. Karl Eusebius delighted in the composition and acquired a cast from Giovanni Francesco Susini. The earlier cast, made by his uncle Antonio and of better quality, was acquired for the Princely Collections by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein in 2003.

7.

Giambologna
Figure équestre de Ferdinand Ier de Médicis
Florence, vers 1600
Bronze avec traces de patine mordorée
H. 64 cm
Signé sur la sangle : IOAN.BOLO.BELG.
Inv.-No. SK575

Provenance :
Acquis par le prince Joseph Wenzel de Liechtenstein vers 1750.

Ce bronze se range parmi les chefs-d'œuvre de la collection. Il s'agit de l'un des rares bronzes signés de Giambologna. A la suite de la statue équestre du grand duc Cosme Ier de Médicis érigée en 1594 sur la place de la Seigneurie de Florence par Giambologna, Ferdinand Ier commanda sa propre statue en 1600 pour la place de la Santissima Annunziata où elle se trouve depuis 1608. Les statues équestres étaient considérées comme l'une des formes les plus nobles de portraits de souverains. Elles reflétaient le pouvoir et la majesté du commanditaire. Cette réduction fut sans doute réalisée pour être offerte en cadeau diplomatique.

Giambologna
Equestrian Statuette of Ferdinando I de' Medici
Florence, circa 1600
Bronze with remains of red-gold patina
H. 64 cm
Signed on the girth: IOAN.BOLO.BELG.
Inv.-No. SK575

Provenance:
Acquired by Prince Joseph Wenzel I von Liechtenstein in the mid-18th century.

This bronze is among the most outstanding sculptures in the Princely Collections. It is one of the few works signed by Giambologna whose Monument to Grand Duke Cosimo I de' Medici was placed in the Piazza della Signoria in Florence in 1594. Cosimo's son Ferdinando commissioned his own statue from Giambologna about 1600, which has stood in the Piazza SS. Anunziata since 1608. Equestrian statues were regarded among the noblest forms of portraiture of a sovereign, reflecting both the power and dignity of the model. This reduced version was most likely made as a diplomatic gift.

8.

Antonio Susini, d'après Giambologna
L'enlèvement d'une Sabine
Florence, vers 1600
Bronze à patine rouge-jaune oxydée en brun opaque
H. 59 cm
Inv.-No. SK115

Provenance :
Collection baron Gustave de Rothschild, Paris ; vendu chez Christie's Londres en 1963 ; collection baron Paul Hatvany ; acquis en 1980 par le prince Franz Joseph I[er] de Liechtenstein.

Un bronze de ce modèle figurait dans l'inventaire de 1658 de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein. Le bronze fut vendu au cours du XIX[e] siècle et le père de l'actuel prince régnant acquis ce superbe exemplaire en 1980. Ce groupe reprend la composition du marbre réalisé par Giambologna en 1583 pour la Loggia dei Lanzi à Florence. La composition en spirale, appelée « figura serpentinata », confère au groupe un extraordinaire dynamisme et une multiplicité d'angles de vue.

Antonio Susini, after Giambologna
Rape of a Sabine Woman
Florence, circa 1600
Bronze with reddish-yellow patina darkened to opaque brown through oxidization
H. 59 cm
Inv.-No. SK115

Provenance:
Baron Gustave de Rothshild, Paris; sale, Christie's, London, 1963; Baron Paul Hatvany prior to 1980; acquired at auction in 1980 by Prince Franz Josef I von und zu Liechtenstein.

A bronze of this model was recorded in the 1658 inventory of the "Guardaroba" of Prince Karl Eusebius von Liechtenstein collection but was sold during the 19th century. The father of the reigning prince acquired this superb example in 1980. The bronze draws on Giambologna's large three-figure marble group of the same subject in the Loggia dei Lanzi in Florence, which had been enthusiastically received when placed there in 1583. The composition spirals upwards, hence its name of "figura serpentinata". From whatever angle the group is approached it never appears to present a neglected rear view.

9.

Giovanni Francesco Susini, d'après Giambologna
Hercule et le Centaure
Florence, vers 1625-1650
Bronze à patine laquée rouge mordoré
H. 36 cm
Inv.-No. SK509

Provenance :
Mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

C'est l'historien Filippo Baldinucci qui précise en 1772 que Giovanni Francesco Susini réalisa de nombreux bronzes d'après des modèles de Jean de Bologne : *« Il y avait le groupe des Sabines, celui d'Hercule frappant le centaure et du centaure enlevant Déjanire ; œuvres pour lesquelles nous pensons qu'il reçut en son temps 100 scudi pour chacun… »*. Ce texte, ainsi que la grande similitude de la patine avec celle du groupe signé de « David tenant la tête de Goliath » (cat. n°14) confirme l'attribution du bronze à Giovanni Francesco Susini. Son origine n'est pas documentée mais il s'agit probablement d'un achat ou d'une commande effectué par le prince Karl Eusebius de Liechtenstein lors de sa visite à Florence en 1636.

Giovanni Francesco Susini, after Giambologna
Hercules and the Centaur
Florence, circa 1625-1650
Bronze with golden-red lacquer patina
H. 36 cm
Inv.-No. SK509

Provenance:
Listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

The art historian Filippo Baldinucci informs us in 1772 that Giovanni Francesco Susini cast a number of bronzes after Giambologna, including the Rape of the Sabine, Hercules and the Centaur, *and the* Centaur Abducting Dejaneira *for each of which he received 100 scudi. This text, together with the similar patina found on the signed* David with the head of Goliath *(cat. no.14) confirms that the authorship of the present bronze lies with Giovanni Francesco Susini. Its origins are unknown but it is likely that the bronze was a commission by Prince Karl Eusebius of Liechtenstein during his visit to Florence in 1636.*

10.

Giovanni Francesco Susini, d'après Giambologna
Hercule et Antée
Florence, vers 1625
Bronze à patine laquée rouge mordoré
H. 40 cm
Inv.-No. SK559

Provenance :
Probablement acquis par le prince Karl Ier de Liechtenstein avant 1627 ; mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

Ce n'est qu'en soulevant Antée qu'Hercule réussit à vaincre ce géant que ses forces abandonnaient dès qu'il n'était plus en contact d'avec la terre, sa mère. Ce bronze dérive du groupe en marbre antique du Palazzo Pitti transporté de Rome à Florence en 1560 mais s'inspire également de compositions du même sujet réalisées par Antonio del Pollaiuolo et Bartolommeo Ammannati.

Giovanni Francesco Susini, after Giambologna
Hercules and Antaeus
Florence, circa 1625
Bronze with golden-red lacquer patina
H. 40 cm
Inv.-No. SK559

Provenance:
Probably acquired by Prince Karl I von Liechtenstein before 1627; listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

Antaeus, son of Gaia, was a Libyan giant whose strength was thought invincible. He challenged all travellers to a wrestling match which he invariably won, until he met Hercules. This bronze derives from an antique marble group now in the Palazzo Pitti, transported from Rome to Florence in 1560. The bronze is equally inspired by various prior compositions of the same subject by Antonio del Pollaiuolo and Bartolommeo Ammannati.

11.

Giovanni Francesco Susini, d'après Giambologna
Vénus accroupie au bain
Florence, vers 1625
Bronze à patine brun mordoré
H. 26 cm
Inv.-No. SK569

Provenance :
Probablement acquis par le prince Karl Ier de Liechtenstein avant 1627 ; mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

Ce bronze reprend l'une des plus célèbres compositions de Giambologna, inspirée par une *Vénus antique* de Doidalsas de Bithynie (IIIe - IIe s. av. J.-C.). La figure se développe en spirale selon les principes de la « *figura serpentinata* » chère au sculpteur qui souhaita privilégier la multiplicité des points de vue.

Giovanni Francesco Susini, after Giambologna
Kneeling Venus at the Bath
Florence, circa 1625
Bronze with gold-brown lacquer patina
H. 26 cm
Inv.-No. SK569

Provenance:
Probably acquired by Prince Karl I von Liechtenstein before 1627; listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

The model was one of Giambologna's most frequently mentioned compositions which he had developed from the antique Crouching Venus *by Doidalsas of Bithynia (3rd and 2nd century BC.). The figure's complicated pose, an upwardly spiralling "*figura serpentinata*", is typical of the sculptor who did not want to privilege a single point of view.*

12.

Giovanni Francesco Susini, d'après Giambologna
Cheval et taureau passants
Florence, vers 1650
Bronze à patine laquée brun-rouge
H. 37 cm
Inv.-No. SK550 et SK553

Provenance :
Probablement collection Jan van Meurs, Anvers en 1652 ; acquis par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein en 1696 du marchand Marcus Fourchoudt d'Anvers.

Ces deux bronzes furent achetés par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein en 1696 à l'antiquaire anversois Marcus Forchoudt qui lui proposa pour 90 thalers « *un petit cheval et un petit taureau* » de Jean de Bologne. Il pourrait s'agir des bronzes mentionnés en 1652 dans la collection anversoise de Jan van Meurs. *Le cheval passant* reprend le modèle de la statue équestre de Cosme de Médicis achevée en 1593 par Giambologna et située sur la place de la Seigneurie à Florence. Le modèle du taureau fut manifestement créé plus tard pour lui faire pendant. Notre cheval présente des veines très apparentes et sa queue, fondue séparément comme beaucoup d'exemplaires, est particulièrement finement ciselée.

13.

Giovanni Francesco Susini, after Giambologna
Striding Horse and Striding Bull
Florence, circa 1650
Bronze, red-brown lacquer patina
H. 37 cm
Inv.-No. SK550 and SK553

Provenance:
Probably in the collection of Jan van Meurs, Antwerp in 1652; both acquired in 1696 in Antwerp by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein from the art dealer Marcus Forchoudt.

These two bronzes were purchased by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein in 1696 from the Antwerp art dealer Marcus Forchoudt who offered both for the price of 90 thalers. They may be the bronzes listed in 1652 in the collection of Jan van Meurs in Antwerp. The Striding Horse *is based on the same model as seen in the monumental equestrian statue of Cosimo de Medici erected by Giambologna in 1593 on the piazza della Signoria in Florence. The* Striding Bull *was obviously created later as a pendant. In the present cast of the horse, the veins are visible and the carefully chiselled tail is, as in most examples, cast separately.*

14.

Giovanni Francesco Susini
David tenant la tête de Goliath
Florence, vers 1625-1630
Bronze avec verni brun mat sur patine rouge mordoré
H. 30 cm
Signé: FRAN. SVSINI F.
Inv.-No. SK565

Provenance :
Mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

Ce bronze est l'une des rares compositions originales de Giovanni Francesco Susini. La pose du David s'inspire du marbre antique Mars Ludovisi que Susini vit lors de son séjour à Rome dans les années 1620 et dont il fit une réduction aujourd'hui conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford. Le David a probablement été acquis par le prince Karl Eusebius de Liechtenstein lors de son séjour à florence en 1636. La seule autre version connue, non signée, se trouve dans la collection Robert Smith récemment léguée à la National Gallery de Washington.

Giovanni Francesco Susini
David with the Head of Goliath
Florence, circa 1625-1630
Bronze with matt brown varnish on red-gold patina
H. 30 cm
Signed: FRAN. SVSINI F.
Inv.-No. SK565

Provenance:
Listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

This bronze is one of the few original compositions by Giovanni Francesco Susini. It was inspired by the marble statue of Mars Ludovisi *that Susini had seen during his stay in Rome in the 1620s, of which he cast a small bronze preserved today at the Ashmolean Museum in Oxford. The* David *was probably bought in Florence by Prince Karl Eusebius von Liechtenstein during his visit in 1636. The only other known version, unsigned, was recently given by Robert Smith to the National Gallery in Washington.*

15.

Giovanni Francesco Susini
Vénus fouettant l'Amour ;
Vénus brûlant les flèches de l'Amour
Florence, 1638
Bronzes à patine brun mordoré et traces de laque brun foncé
H. 58 cm et 56 cm
Signé et datés : IO.FR.SVSINI.FLOR.FAC. [et F.] / MDCXXXVIII
Inv.-No. SK542 et SK543

Provenance :
Mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

L'attitude de la figure de Vénus qui fouette l'Amour s'inspire de celle de la *Fortuna* de Giambologna tandis que la *Vénus brûlant les flèches de l'amour* évoque les modèles du baroque romain proches de François Duquesnoy. Il s'agit d'une réduction d'un marbre grandeur nature signé et daté 1637 conservé dans la collection Harold Acton à la villa La Pietra à Florence. Une paire identique, mais datée 1639, offerte par André Le Nôtre à Louis XIV en 1693 se trouve au musée du Louvre.

16.

Giovanni Francesco Susini
Venus Chastising Cupid;
Venus Burning Cupid's Arrows
Florence, 1638
Bronze with gold-brown patina, traces of dark brown lacquer
H. 58 cm and 56 cm
Signed and dated: IO.FR.SVSINI.FLOR.FAC. [and F.] / MDCXXXVIII
Inv.-No. SK542 and SK543

Provenance:
Listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

For the figure of Venus in the Venus Chastising Cupid, *Giovanni Francesco Susini was inspired by Giambologna's bronze of* Fortuna *while the* Venus Burning Cupid's Arrows *evokes the style of the Roman Baroque and the manner of François Duquesnoy. The latter is a reduction of the marble dated 1638 in the Harold Acton collection in villa la Pietra, Florence. An identical pair dated 1639 was bequeathed to King Louis XIV by his gardener André Le Nôtre in 1693 and is today preserved in the Louvre.*

17.

Giovanni Francesco Susini, d'après Orazio Mochi
Les joueurs de « Saccomazzone »
Florence, vers 1625-1650
Bronze à patine laquée brun mordoré
H. 42 cm
Inv.-No. SK602

Provenance :
Acquis par le prince Karl Eusebius de Liechtenstein avant 1658.

Ce bronze s'inspire d'un groupe en marbre conçu par Orazio Mochi pour les jardins de Boboli à Florence et réalisé avec l'aide de Romollo Ferruci del Tadda. Mochi transpose ici en sculpture une scène de genre folklorique habituellement réservée à la peinture.
Le « saccomazzone » désigne un baluchon avec lequel deux joueurs, les yeux bandés, essaient de se frapper mutuellement. Ils doivent garder sans cesse une main posée sur une pierre, chacun d'eux ne disposant que d'un espace limité.

Giovanni Francesco Susini, after Orazio Mochi
The "Saccomazzone" Players
Florence, circa 1625-1650
Bronze with golden-brown lacquer patina
H. 42 cm
Inv.-No. SK602

Provenance:
Before 1658 acquired by Prince Karl Eusebius von Liechtenstein.

The "Saccomazzone" Players *is based on a design by Orazio Mochi for the Boboli Gardens in Florence which he executed with the assistance of Romolo Ferrucci del Tadda. Mochi translated a typical genre scene from painting into the medium of sculpture.*
"Saccomazzone" was a traditional game in which two players had to keep one hand on a stone placed between them. Both were blindfolded and had to try to hit the other with a knotted cloth or a sack held in the hand.

18.

Pietro Tacca
Statue équestre du grand-duc Ferdinand II de Médicis, avec la tête rapportée du Tzar Pierre le Grand
Florence, vers 1615-1621, la tête rapportée vers 1710
Bronze à patine brune
H. 69 cm ; L. 58 cm
Inv.-No. SK945

Provenance :
Acquis par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein en 2005.

Cette statue équestre est citée dans l'inventaire après décès de Ferdinando Tacca, fils de Pietro en 1687. Elle fut sans doute acquise par le tzar Pierre le Grand qui demanda probablement à son sculpteur Rastrelli d'y adapter son portrait sculpté.

Pietro Tacca
Grand Duke Ferdinando II de' Medici on horseback, Head of Czar Peter the Great added later
Florence, circa 1615-1621, the head circa 1710
Bronze with brown patina
H. 69 cm, L. 58 cm
Inv.-No. SK945

Provenance:
Acquired in 2005 by Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

The bronze is listed in 1687 in the posthumous inventory of Pietro Tacca's son Ferdinando. It was probably acquired by Czar Peter the Great who commissioned his own portrait to be adapted, probably by his court sculptor Rastrelli.

19.

Attribué à Pietro Tacca
Saint Sébastien
Florence, début du XVII^e siècle
Bronze à patine noire
H. 54 cm
Inv.-No. SK557

Provenance :
Mentionné dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein en 1658.

Il s'agit de l'un des plus anciens bronzes documentés de ce modèle dont il existe de nombreuses répliques et variantes que la critique attribue traditionnellement à Pietro Tacca ou, plus rarement, à Georg Petel. Il se distingue par la qualité et la finesse de la ciselure. La plupart des versions présentent un drapé sur les hanches. Le présent bronze en possédait probablement un en argent car les anciennes descriptions précisent que le saint était lié au tronc par des cordes en argent.

Attributed to Pietro Tacca
Saint Sebastian
Florence, early 17th century
Bronze
H. 54 cm
Inv.-No. SK557

Provenance:
Listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

Documented since 1658, this bronze is probably the earliest of many replicas which demonstrate the popularity of this pictorial invention. It is traditionally ascribed to Pietro Tacca or more rarely to Georg Petel. It stands out from other examples because of its exceptional treatment of detail and fine chasing. The saint wears a loincloth in most casts and the Liechtenstein bronze probably once wore one of silver. The description of the figure in the inventory also suggests that the saint was bound to the tree trunk with silver cords.

20.

Ferdinando Tacca, d'après Pietro Tacca
Hercule portant le ciel
Florence, vers 1650-1686
Bronze à patine brun rouge
H. 89 cm
Numéro d'inventaire royal gravé : N°. 303
Inv.-No. SK946

Provenance :
Collection du Grand Dauphin au château de Choisy puis de Meudon inventorié en 1689 donné par Louis XIV ; collection de la Couronne en 1711 ; Garde Meuble en 1785 ; affecté au palais du Conseil des Anciens en 1796 ; collection privée, Angleterre ; acquis en 2005 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

L'un des douze travaux imposés à Hercule était de voler les pommes du jardin des Hespérides. Hercule pria Atlas, qu'il soulagea pendant ce temps du poids du globe céleste, d'aller les chercher pour lui.
A la mort de Giambologna, Pietro Tacca acquit à Florence une partie du legs de celui-ci, à savoir des « modelli » réalisés entre 1576 et 1589 pour un cycle sur les travaux d'Hercule. Tacca s'en servit pour élaborer son propre cycle, dont son fils Ferdinando fondit certains modèles. Le présent bronze faisait partie d'une suite de travaux d'Hercule de grandes dimensions appartenant au Grand Dauphin et qui fut héritée par son père le Roi. Certains bronzes de cette suite se trouvent au musée du Louvre. Une autre version de ce modèle rare se trouve dans la collection Robert Smith à la National Gallery de Washington.

Ferdinando Tacca, after Pietro Tacca
Hercules Supporting the Heavens
Florence, circa 1650-1686
Bronze with red-brown patina
H. 89 cm
French Crown Collection number engraved: N°. 303
Inv.-No. SK946

Provenance:
Grand Dauphin, Château de Choisy then Château de Meudon in 1689; French Crown Collection No. 303, 1711; Galerie de Meudon, 1722; Garde-Meuble, 1785; Galerie des Bronzes, 1788; Palais du Conseil des Anciens, 1796; Private Collection, England; acquired in 2005 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

One of the twelve labours imposed upon Hercules was to steal the apples of the Hesperides. Hercules asked Atlas to seek them out for him in the garden of the Hesperides, in exchange for relief of the burden of the globe in the meantime.
At Giambologna's death, Pietro Tacca acquired from his estate in Florence the "modelli" he had made between 1576 and 1589 for a cycle on the Labours of Hercules. Tacca used these to create his own models, some of which were cast in bronze by his son, Ferdinando. The present bronze is part of a series of large scale labours of Hercules owned by the Grand Dauphin, which was inherited by his father the King. Some bronzes of this set are today in the Musée du Louvre. Another version of this rare model is found in the Robert Smith collection at the National Gallery in Washington.

21.

François Duquesnoy
Apollon et le jeune Cupidon ;
Mercure
Rome, vers 1630-1640
Bronzes à patine laquée brun clair
H. 66 cm et 63 cm, L. 27 cm et 28 cm
Inv.-No. SK610 et SK611

Provenance :
Mentionnés en 1658 dans l'inventaire de la « Guardaroba » du prince Karl Eusebius de Liechtenstein.

Ces deux bronzes ont été conçus en paire et illustrent un divin dialogue avec Cupidon. Apollon apprend à Cupidon le maniement de l'arc (aujourd'hui disparu), tandis que Mercure, regardait Cupidon (aujourd'hui manquant), assis à ses pieds et ceignant sa cheville des plumes lui permettant de voler. Le dieu tenait également un caducée (aujourd'hui manquant) dans la main gauche. Le modèle du Mercure fut crée en 1629 par Duquesnoy pour le marquis Vincenzo Giustiniani. Dans l'inventaire de 1767, l'auteur de ces deux bronzes avait été oublié et ils furent considérés comme antiques. L'artiste s'est en effet inspiré de l'Antinoüs du Belvédère en exagérant le « contrapposto », rappelant par là sa dette envers le Maniérisme dans ses aspirations à un idéal grec.

22.

François Duquesnoy
Apollo and Cupid;
Mercury
Rome, circa 1630-1640
Bronze with light brown lacquer patina
H. 66 cm and 63 cm, W. 27 cm and 28 cm
Inv.-No. SK610 and SK611

Provenance:
Listed in Prince Karl Eusebius von Liechtenstein's "Guardaroba" inventory of 1658.

Both bronzes were conceived as dialogues between each god and Cupid. Apollo originally held a bow in his left hand, teaching Cupid, who imitates him, how to shoot an arrow. A figure of Cupid sat at the feet of Mercury, tying a pair of wings to the god's left ankle so that he could fly through the air. The god also held in his left hand a caduceus, missing today. The model of Mercury was conceived in 1629 by Duquesnoy for Marchese Vincenzo Giustiniani. In the eighteenth century these bronzes were thought to be ancient as Duquesnoy's authorship had been forgotten. The artist was indeed inspired by the "Antinous Belvedere" but by exaggerating the "contrapposto" he acknowledged the influence of Mannerism on his aspiration to achieve the Greek ideal of beauty.

23.

Domenico Guidi
Buste du Pape Alexandre VIII Ottoboni
Rome, vers 1690-1691
Bronze à patine peinte rouge-brun
H. 74 cm
Inv.-No. SK1486

Provenance :
Acquis en 2006 par le Prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Les bords de l'étole sont décorés des armoiries de la famille Ottoboni surmontées d'un aigle à deux têtes. Le vénitien Pierre Ottoboni fut élu pape le 6 octobre 1689 sous le nom d'Alexandre VIII. Guidi réalisa d'après nature en 1690-1691 un buste en terre cuite du pape aujourd'hui conservé au Los Angeles County Museum, destiné à être fondu en bronze pour son neveu le cardinal Pietro Ottoboni et pour Gian Francesco Albani. Le présent buste est sans aucun doute celui fondu pour son neveu. Une autre version conservée au Victoria and Albert Museum de Londres pourrait être l'exemplaire Albani.

Domenico Guidi
Bust of Pope Alexander VIII Ottoboni
Rome, circa 1690-1691
Bronze, red-brown painted patina
H. 74 cm
Inv.-No. SK1486

Provenance:
Acquired in 2006 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

The edge of the pontiff's stole is decorated with the coat of arms of the Ottoboni family beneath a double headed eagle. Pietro Ottoboni, a Venetian, was elected Pope on 6th October 1689 under the name of Alexander VIII. Guidi executed a terracotta bust of the Pope from life in 1690-1691, now in the Los Angeles County Museum of Art. Bronze casts were to be made of this for his nephew, Cardinal Pietro Ottoboni and for Gian Francesco Albani. The present example is without doubt the cast intended for his nephew. Another version in the Victoria and Albert Museum may be the Albani cast.

24.

Massimiliano Soldani-Benzi
La Paix accueillant la Justice
Florence, 1694
Bronze à patine brun mordoré translucide
H. 61 cm, L. 44, 5 cm
Inv.-No. SK540

Provenance :
Commandé à Soldani en 1694 par le Prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein.

Ce relief est le premier bronze de Soldani à entrer dans les collections du prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein. A l'instar du relief du *Christ au Mont des Oliviers* (cat. n° 36) le relief est construit autour d'une large diagonale qui domine la composition et sur laquelle s'ordonnent les personnages.

Massimiliano Soldani-Benzi
Peace Embraces Justice
Florence, 1694
Bronze with yellow-brown lacquer patina
H. 61 cm, W. 44, 5 cm
Inv.-No. SK540

Provenance:
Commissioned from Soldani-Benzi in 1694 by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein.

This relief is the first work by Massimiliano Soldani-Benzi which Prince Adam Andreas I von Liechtenstein bought for his collection in 1694. As in the Christ on the Mount of Olives *(cat. no. 36), the composition of this bronze relief is constructed around a broad diagonal on either side of which the figures are grouped.*

25.

Massimiliano Soldani-Benzi, d'après l'Antique
Vénus Médicis ;
Faune dansant
Florence, vers 1695-1702
Bronzes à patine mordorée translucide
H. 158 cm et 139 cm
Inv.-No. SK537 et SK541

Provenance :
Commandés en 1695 à l'artiste par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein ; livrés en 1702.

Le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein avait admiré les célèbres originaux antiques conservés, à l'époque comme aujourd'hui, dans la Tribune des Offices à Florence. Il commanda ces copies directement à Soldani pour son palais de ville sur la Bankgasse mais fit réaliser une copie du faune en pierre par son sculpteur attitré Giovanni Giuliani (1663-1744) pour le palais du Rossau. Soldani travailla à la réalisation de ces bronzes de 1699 à 1702. Elle devait être « *delicata e morbida come se fusse carne* ». Dans sa correspondance avec le prince, Soldani félicite celui-ci pour le judicieux choix de la copie en bronze, seule matière selon lui capable d'évoquer les subtilités de l'original, la pierre ne pouvant atteindre ce degré de perfection et le marbre se révélant fragile à transporter.

26.

Massimiliano Soldani-Benzi, after the Antique
Medici Venus;
Dancing Faun
Florence, circa 1695-1702
Bronze, with red-brown lacquer patina
H. 158 cm and 139 cm
Inv.-No. SK537 and SK541

Provenance:
Commissioned in 1695 by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein; both acquired in 1702.

*Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein had seen with his own eyes the ancient originals, which were in the Tribuna of the Uffizi in Florence, and was determined to have them for his own gallery, if only in the form of copies. In 1695, he had Massimiliano Soldani-Benzi cast a bronze copy of the Medici Venus and the Dancing Faun to be displayed in the new gallery of his City Palace in Bankgasse but he commissioned his sculptor Giovanni Giuliani (1663-1744) in Vienna to make a further copy of the faun in stone for the Rossau Palace. Soldani-Benzi worked on his Venus from 1699 to 1702. She was to be "*delicata, e morbida come se fusse carne*". In the extant correspondence of the Prince with Soldani-Benzi, the latter congratulates him on his wisdom in deciding to have copies made in bronze since those made in stone never proving able to reproduce the delicate contours of a bronze original, and marble presenting the problem of being too fragile to move.*

27.

Massimiliano Soldani-Benzi, d'après l'Antique
Buste d'Hadrien ;
Buste d'Auguste
Florence, 1695
Bronzes à patine mordorée translucide
H. 68 cm et 62 cm
Inv.-No. SK571 et SK513

Provenance :
Acquis en 1694-1695 par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein.

Ces deux bustes proviennent d'un ensemble de huit réalisés d'après de célèbres bustes antiques de la galerie des Offices de Florence. La correspondance entre Soldani et le prince Johann Adam Andreas Ier révèle qu'ils ont été réalisés sur une suggestion de Soldani.

28.

Massimiliano Soldani-Benzi, after the Antique
Bust of Hadrian;
Bust of Augustus
Florence, 1695
Bronze with red-gold lacquer patina
H. 68 cm and 62 cm
Inv.-No. SK571 and SK513

Provenance:
Acquired in 1694-95 by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein.

These two busts are part of a series of eight casts after celebrated ancient busts from the Medici collection in the Uffizi in Florence. Letters between Soldani and the Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein reveal that they were made at Soldani's suggestion.

29.

Massimiliano Soldani-Benzi
Bacchus enfant coupant les ailes de Cupidon
Florence, 1695
Bronze à patine brun foncé
H. 31 cm ; L. 35 cm
Inv.-No. SK123

Provenance :
Acquis de Soldani en 1695 par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein ; vendu à la fin du XIXe siècle ; collection Amelia Madel, Vienne ; chez Heim Gallery en 1966 ; collection Lord J. Maighaw-Allpah entre 1969 et 1973 en prêt à la Birmingham City Art Gallery ; chez Heim Gallery en 1976 ; acquis en 1978 par le prince Franz Joseph II de Liechtenstein.

Bien que le sens précis de cette scène nous échappe, elle semble signifier que l'effet du vin brise le pouvoir de l'amour. Le groupe n'a pas été commandé par Johann Adam Andreas Ier mais a été proposé en 1695 par Soldani pour accéder au désir du prince de s'entourer de représentations de putti en bronze à la manière de François Duquesnoy ou d'Algardi. Soldani s'est très certainement inspiré du célèbre relief de Duquesnoy figurant Silène endormi et qualifie lui-même ses putti « *nello stile del Fiammingo* ». Dans le même style, Soldani réalisa d'autres groupes dont *Diane et Callisto* et le *Jugement de Pâris* (cat. n° 30 et 31) et plus tard *Vénus arrachant les plumes de Cupidon* (cat. n° 35).

Massimiliano Soldani-Benzi
Young Bacchus Clipping Cupid's Wings
Florence, 1695
Bronze with brown-black lacquer patina
H. 31 cm, W. 35 cm
Inv.-No. SK123

Provenance:
Acquired from the artist in 1695 by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein; sold in the late 19th century; Amelia Madel, Vienna; Heim Gallery, London, 1966; Lord J. Maighaw-Allpah, on loan to the Birmingham City Art Gallery, 1969-73; Heim Gallery, London, 1976; acquired in 1978 by Prince Franz Josef II von und zu Liechtenstein.

*Although the exact meaning of this scene is unclear, it appears to show that the effects of wine break the spell of love. The group was not commissioned by Johann Adam Andreas I but proposed by Soldani in 1695 in response to the Prince's desire to surround himself with bronze putti in the manner of François Duquesnoy or Algardi. Soldani was without doubt inspired by Duquesnoy's famous relief of the sleeping Silenus and himself described his putti as "*nello stile del Fiammingo*". He executed other groups in the same style, including the* Diana and Callisto *and the* Judgement of Paris *(cat. nos. 30 and 31), and, later,* Venus Plucking Cupid's Wings *(cat. no. 35).*

30.

Massimiliano Soldani-Benzi
Diane et Callisto ;
Le Jugement de Pâris
Florence, vers 1695-1700
Bronzes à patine brun foncé
H. 38 cm et 41 cm
Inv.-No. SK910 et SK911

Provenance :
Les modèles proposés par Soldani au prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein en 1703 mais pas achetés ; mentionnés dans l'inventaire après décès du prince Ferdinand de Médicis en 1713 au Palais Pitti ; offerts par le grand duc Cosme III de Médicis en 1717 à Andrew Fountaine ; acquis en 2002 par le Prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Le bronze de *Diane et Callisto* met théâtralement en scène un épisode de la mythologie gréco-romaine. Diane à gauche découvre qu'une de ses suivantes ayant fait vœu de chasteté, Callisto, est enceinte des œuvres de Jupiter. La déesse y voit une trahison et banni la pécheresse qu'une des suivantes essaie de défendre tandis qu'une autre, curieuse, tente d'écarter le bras de Callisto qui protège son ventre. Le *Jugement de Pâris* fut conçu en pendant. Ces bronzes ne sont connus que dans une version en cire réalisée pour la manufacture de porcelaine de Doccia.

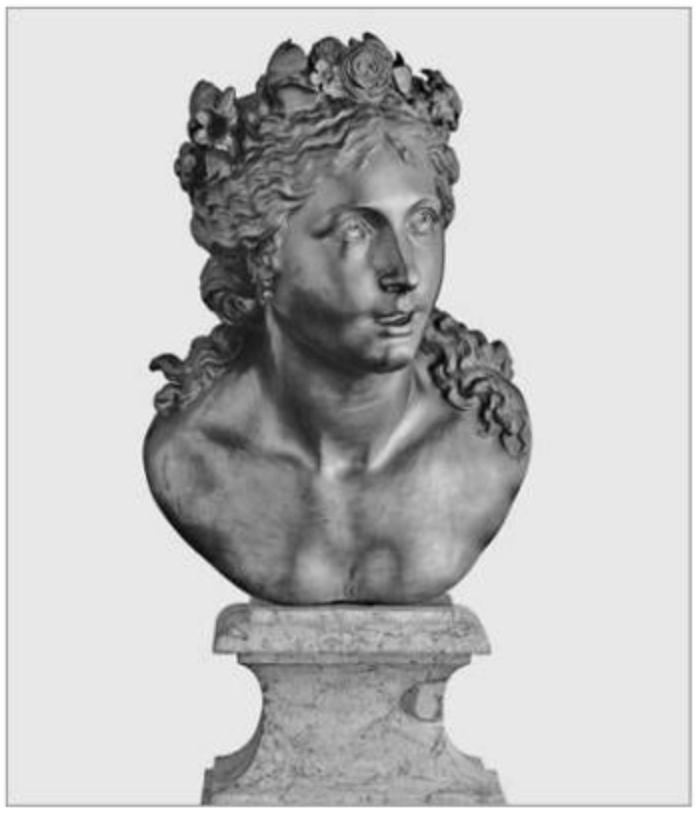
31.

Massimiliano Soldani-Benzi
Diana and Callisto;
The Judgement of Paris
Florence, circa 1695-1700
Bronze, dark brown painted patina
H. 38 cm and 41 cm
Inv.-No. SK911 and SK910

Provenance:
Offered in 1702 to Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein by Soldani-Benzi, but not purchased; listed in the 1713 Palazzo Pitti estate inventory of Prince Ferdinando de Medici; given by Grand duke Cosimo III de Medici in 1717 to Andrew Fountaine; acquired in 2002 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

In the Diana and Callisto *bronze, Diana, the chaste goddess of hunting, notices that one of her companions, all sworn to chastity, is pregnant. Callisto had allowed herself to be seduced by Zeus. The goddess, considering this as treachery, disowns Callisto. Half-naked and bewildered, the nymph attempts to conceal what has now been revealed. One companion tries to protect her while another is curious and tries to push away the arm that Callisto has placed protectingly over her stomach. Soldani-Benzi has skilfully captured the narrative context of this particular moment. The* Judgement of Paris *was clearly designed as a pendant. The models for these bronzes are known only in a wax version executed for the Doccia porcelain manufactory.*

32.



Massimiliano Soldani-Benzi d'après le Bernin
« L'âme bienheureuse » ;
« L'âme damnée »
Florence, vers 1705-1707
Bronzes à patine mordorée translucide
H. 39 cm et 40 cm
Inv.-No. SK516 et SK517

Provenance :
Le sujet fut suggéré à Soldani par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein en 1705 ; livrés en 1707.

Ces bustes furent fondus par Soldani d'après les originaux en marbre réalisés par le Bernin en 1619 pour l'église Saint-Jacques-des-Espagnols à Rome. Ils furent adaptées par Soldani pour le prince Johann Adam Andreas Ier en têtes d'expressions à usage séculier. La béatitude évoque la grâce tandis que l'âme damnée figure la terreur.

33.

Massimiliano Soldani-Benzi, after Bernini
Bust of the Anima Beata;
Bust of the Anima Dannata
Florence, circa 1705-1707
Bronze with golden-red patina
H. 39 cm and 40 cm
Inv.-No. SK516 and No. SK517

Provenance:
Suggested as a subject by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein in 1705, acquired in 1707.

These busts were cast by Soldani after the two marble figures made in 1619 by Gian Lorenzo Bernini for the church of San Jacopo degli Spagnoli in Rome. They were adapted by Soldani for Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein as secular expressive studies of two psychological states. The Anima Beata *embodies grace while the* Anima Dannata *expresses terror.*

34.

Massimiliano Soldani-Benzi, d'après l'Antique
Buste du jeune Marc Aurèle
Florence, vers 1707-1712
Bronze à patine mordorée translucide
H. 36 cm
Inv.-No. SK523

Provenance :
Acquis par le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein.

A l'origine, ce buste se trouvait sur un socle en marbre au cartouche portant l'inscription « AURELIUS CAESAR ». Ce socle a disparu en 1945. L'exécution du bronze se situe entre 1707, date de l'interruption de la correspondance entre l'artiste et son commanditaire dans laquelle le buste n'est pas mentionné, et 1712, date de la mort du prince. Le modèle de ce charmant portrait est un buste en marbre conservé aux Offices qui figure le futur empereur Marc Aurèle sous des traits plus juvéniles que le portrait officiel probablement créé en 138 ap. J.-C. à l'occasion de son adoption à l'âge de 16 ans par Antonin le Pieux.

Massimiliano Soldani-Benzi, after the Antique
Bust of Marcus Aurelius as a Boy
Florence, circa 1707-1712
Bronze with red-gold lacquer patina
H. 36 cm
Inv.-No. SK523

Provenance:
Acquired by Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein.

This bust was originally placed on a marble base with the engraving "AURELIUS CAESAR". The base was lost in 1945. The bronze must have been executed between 1707, when correspondence between artist and patron ceased, and in which no mention of it is made, and 1712, the date of the Prince's death. The model for this charming portrait is a marble bust kept at the Uffizi which depicts the future Emperor Marcus Aurelius at a younger age than the official portrait, probably created in 138 on the occasion of his adoption at the age of 16 by Antoninus Pius.

35.

Massimiliano Soldani-Benzi
Vénus arrachant les plumes de Cupidon
Florence vers 1718-1719
Bronze à patine mordorée translucide
H. 41, 5 cm ; L. 29, 5 cm ; P. 22 cm
Inv.-No. SK1501

Provenance :
Collection Bucquet-Bournet de Vernon, Paris ; collection baron J. Maillat-Walpa, Paris ; collection Goldschmidt, France, vers 1955 ; collection privée, Eindhoven vers 1964 ; collection privée, Belgique ; acquis en 2007 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

En 1729, le marquis Francesco Bourbon del Monte prêta un bronze de ce sujet à une exposition à la Santissima Annunziata à Florence. Il était apparié avec un bronze représentant Psyché et Cupidon dont deux versions sont connues, l'une aux Staatliche Museen de Berlin et l'autre dans la collection Brinsley Ford de Londres. Une autre version du présent bronze se trouve à la National Gallery of Canada à Ottawa. La redécouverte de ce bronze complète ainsi les deux paires. La première mention de ce modèle se trouve dans une lettre de Soldani à son agent à Londres écrite en 1718. On y apprend que la paire devait être posée sur des bases en marbre richement montées en bronze, aujourd'hui manquantes.

Massimiliano Soldani-Benzi
Venus Plucking the Wings of Cupid
Florence, circa 1718-1719
Bronze
H. 41.5 cm, W. 29.5 cm, D. 22 cm
Inv.-No. SK1501

Provenance:
Bucquet-Bournet de Vernon Collection, Paris; Baron J. Maillat-Walpa Collection, Paris; Goldschmidt Collection, France; private collection, Eindhoven, c.1955; private collection, Belgium, 1964; acquired in 2007 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

Marchese Francesco Bourbon del Monte lent a bronze of this subject to an exhibition held at the Santissima Annunziata in Florence in 1729. It was paired with a bronze of Cupid and Psyche of which two versions are known, one in the Staatliche Museen, Berlin and the other in the Brinsley Ford collection, London. Another version of the present bronze is at the National Gallery of Canada, Ottawa. The rediscovery of this bronze thus completes the two pairs. The model is mentioned for the first time in a letter written in 1718 by Soldani to his agent in London. We learn from this that the pair of bronzes were to be mounted on marble bases richly decorated with bronze ornaments, missing from the present example.

36.

Massimiliano Soldani-Benzi
Le Christ au Mont des Oliviers
Florence, 1722
Bronze à patine laquée brun mordoré
H. 65 cm ; L. 45 cm
Inv.-No. SK912

Provenance :
Collection Filippo Martelli à Florence en 1722 ; exposé en 1767 à l'église de la Santissima Annunziata à Florence ; resté dans la famille Martelli à Florence jusqu'en 1813 ; acquis en 2003 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Massimiliano Soldani tenta de réaliser ce bronze pour le prince Johann Adam Andreas Ier de Liechtenstein et à cet effet lui en envoya un modèle en cire en 1695. Le bronze ne fut fondu qu'en 1722. La version en terre cuite se trouve au Metropolitan Museum de New York.
Le sujet rare n'est pas directement emprunté aux Evangiles. Le Christ épuisé d'avoir prié toute la nuit au Mont des Oliviers s'évanouit dans les bras des anges.

Massimiliano Soldani-Benzi
Christ on the Mount of Olives
Florence, 1722
Bronze with golden-brown lacquer patina
H. 65 cm, W. 45 cm
Inv.-No. SK912

Provenance:
Filippo Martelli collection, Florence in 1722; shown in the Santissima Annunziata in Florence in 1767; until 1813 in the possession of the Martelli family in Florence; acquired in 2003 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

Massimiliano Soldani had sent a wax model of this relief in 1695 to Prince Johann Adam Andreas I von Liechtenstein hoping he would commission the bronze. But it was not to be cast until 1722. The terracotta version is in the Metropolitan Museum in New-York.
The unusual iconography is not based on the gospel. Christ, praying throughout the night on the Mount of Olives, falls fainting into the arms of two angels.

37.

Robert Le Lorrain
Buste de Thétis ;
Buste d'Apollon
Paris, vers 1710-1720
Bronzes à patine brun foncé
H. 43 cm et 39 cm
Inv.-No. SK904 et SK903

Provenance :
Collection duc de Talleyrand au château de Valençay avant 1889 ; sa vente, galerie George Petit, Paris 1899, réuni avec Apollon par Edouard Chappey ; la paire acquise en 1986 par le prince Franz Josef II de Liechtenstein.

Le style léger et pictural de ces deux bustes s'inspire du registre de la peinture et de la sculpture mythologique française de la fin du règne de Louis XIV. Le lointain modèle de ce sujet sont les figures de la Grotte de Thétis à Versailles qui date de 1665 et dont l'influence fut grande. L'auteur le plus probable pour ces deux bustes est Robert Le Lorrain (1666-1743). Une partie de ses œuvres est conservée et rappelle la fluidité du modelé et la légèreté des détails dans la ciselure de nos deux bustes. Thétis est particulièrement proche de l'Andromède du Lorrain. Le Lorrain était très sensible au rendu de l'expression et se plut à créer dans la tradition de Charles Lebrun des « têtes de caractères » en terre cuite, marbre ou bronze que l'on retrouve mentionnées dans les catalogues de vente aux enchères du XVIII^{e} siècle. C'est à ce genre que l'on peut rattacher nos deux bustes dont la création doit remonter à la deuxième décennie du XVIII^{e} siècle, le visage de Thétis évoque l'allégorie de la chapelle royale de Versailles de 1708 et les traits doux d'Apollon rappellent ceux du Bacchus du jardin de Versailles que Le Lorrain exécuta en 1710. Deux fontes du même modèle ont été vendues à la galerie Charpentier à Paris le 10 juin 1954 (lot 93).

38.

Robert Le Lorrain
Bust of Thetis;
Bust of Apollo
Paris, circa 1710-1720
Bronze with dark brown lacquer patina
H. 43 cm and 39 cm
Inv.-No. SK904 and SK903

Provenance:
In the possession of the Duke de Talleyrand at the Château de Valençay before 1889; both acquired in 1899 by Edouard Chappey at the Talleyrand sale, Galerie Georges Petit, Paris; acquired by Prince Franz Josef II von und zu Liechtenstein in 1986.

The light, pictorial style of these two busts draws on the mythological repertory of French painting and sculpture at the close of the reign of Louis XIV. The pair illustrates the encounter of Thetis and Apollo as her expression of astonishment confirms. A distant model for the subject can be traced to the figures in the Grotto of Thetis at Versailles which date from 1665, but were of lasting influence. The most probable author of these two busts is Robert Le Lorrain (1666-1743). His partially surviving work displays fluid modeling and delicately chased detail similar to our two busts. Thetis is particularly close to Lorrain's Andromeda. Le Lorrain was very attentive to rendering expression and liked to create in terracotta, marble or bronze "têtes de caractères" in the tradition of Charles Lebrun which are found listed in 18th century sale catalogues. It is to this genre that our two busts can be seen to belong. Their execution must date from the second decade of the 18th century: the face of Thetis evokes the allegory of the Royal Chapel at Versailles of 1708 while Apollo's gentle features recall those of the Bacchus in the gardens of the same palace which Le Lorrain executed in 1710. Two casts of the same models were sold at the Galerie Charpentier in Paris on 10 June 1954 (lot 93).

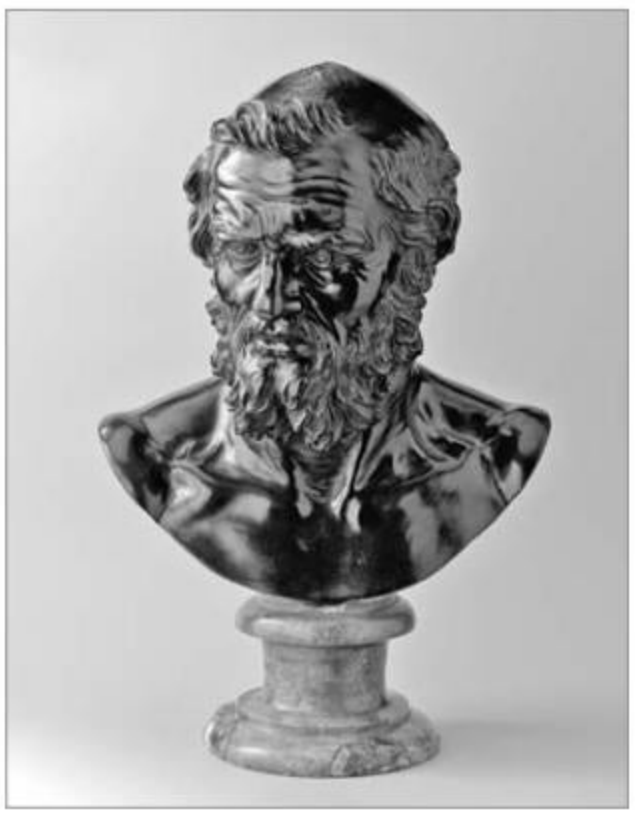
39.

Pierre Puget
Deux bustes d'hommes
Paris, deuxième moitié du XVII^e siècle
Bronzes à patine noire
H. 43,5 cm
Inv.-No SK1473-SK1474

Provenance :
Acquis en 2005 par le prince Hans-Adam II de Liechtenstein.

Ces deux bustes se rattachent par leur réalisme expressif à l'œuvre de Pierre Puget, en particulier à la série de têtes de philosophes qu'il réalisa en France à la fin du siècle, reprenant un thème de bustes à l'antique qu'il avait traité en Italie dans les années 1660. Une paire similaire se trouve au musée de l'Hermitage à Saint-Pétersbourg. Les bustes ont été parfois identifiés comme représentant Mars et Vulcain.

40.



Pierre Puget
Two Male Busts
Paris, second half of the 17th century
Bronze with black patina
H. 43. 5 cm
Inv.-No. SK1473 and SK1474

Provenance:
Acquired in 2005 by Prince Hans-Adam II von und zu Liechtenstein.

The expressive realism of these two busts relates to the work of Pierre Puget, in particular to the series of heads of philosophers which he executed in France at the end of the seventeenth century, returning to a theme of busts inspired by ancient sculptures which he had already explored in Italy in the 1660s. A similar pair is to be found in the Hermitage Museum in St Petersburg. The busts have sometimes been identified as depictions of Mars and Vulcan.

INDEX DES ARTISTES
INDEX OF THE ARTISTS

Antico, Jacopo Alari-Bonacolsi, dit - Cat. n° 3, 4

Bertoldo di Giovanni - Cat. n° 1

Duquesnoy, François - Cat. n° 21, 22

Giambologna - Cat. n° 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13

Guidi, Domenico - Cat. n° 23

Le Lorrain, Robert - Cat. n° 37, 38

Mantegna, Andrea - Cat. n° 2

Mochi, Orazio - Cat. n° 17

Puget, Pierre - Cat. n° 39, 40

Sansovino, Jacopo Tatti dit - Cat. n° 5

Soldani-Benzi, Massimiliano - Cat. n° 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36

Susini, Antonio - Cat. n° 6, 8

Susini, Giovanni Francesco - Cat. n° 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17

Tacca, Ferdinando - Cat. n° 20

Tacca, Pietro - Cat. n° 18, 19, 20

BIOGRAPHIES DES ARTISTES

BIOGRAPHIES OF THE ARTISTS

Antico, Jacopo Alari-Bonacolsi dit l'
(Mantoue, vers 1460 - Gazzuolo, 1528)

La formation artistique de l'Antico reste actuellement peu connue, mais nous pouvons supposer qu'elle incluait la sculpture et l'orfèvrerie. Ses premières œuvres connues sont les médailles, mais il fut également très actif dès son plus jeune âge dans la restauration de sculptures en marbre antique à Rome et probablement Mantoue. Cependant, l'ensemble de son travail repose sur sa production de bronzes, bustes, statuettes et reliefs. La plupart furent exécutés pour ses mécènes Jean-François de Gonzague et sa femme Antonia del Balzo, l'évêque Louis de Gonzague et avant tout Isabelle d'Este, épouse de François Ier de Gonzague, marquis de Mantoue. Les réalisations de l'Antico se distinguent par leur raffinement, le souci de la finition et une méthode de fonte très avancée pour son époque. La perfection technique et le classicisme formel rivalisant avec les meilleurs bronzes d'époque romaine lui ont valu son surnom. Une partie de ses œuvres se trouve actuellement au Kunsthistorisches Museum à Vienne.

Antico, Jacopo Alari-Bonacolsi, known as
(Mantua, circa 1460 - Gazzuolo, 1528)

Antico's training as an artist still remains obscure, but we may safely suppose that it included sculpture and goldsmithing. His earliest known works are medals, but he was also active from an early date as a restorer of ancient marble sculpture in Rome and probably Mantua. His fame, however, rests chiefly on his bronzes: busts, statuettes and reliefs, most of which were executed for his patrons Gianfrancesco Gonzaga and his wife, Antonia del Balzo, Bishop Ludovico Gonzaga and, above all, Isabella d'Este, wife of Francesco I Gonzaga, Marquis of Mantua. Antico's works are distinguished by their refinement, their attention to finish, and casting methods that were very advanced for their time. Equalling the best bronzes of Ancient Rome, their technical perfection and formal classicism earned him his nickname. A large number of his works are in the Kunsthistorisches Museum in Vienna.

Bertoldo di Giovanni
(Florence, vers 1440 - Poggio a Caiano, 1492)

Sur la base de ses relations étroites avec Lorenzo de' Medici et de sa production peu conventionnelle, Ulrich Middeldorf a supposé que Bertoldo était un fils illégitime de Giovanni de' Medici. Il a dirigé et enseigné la sculpture antique à l'Accademia dei Giardini Medici de San Marco à Florence et par là-même influencé la génération suivante d'artistes tels que le jeune Michelangelo. Parmi ses chefs-d'œuvre en bronze figurent les reliefs de la *Bataille* et de la *Crucifixion* au musée national du Bargello à Florence ou encore l'*Hercule à cheval* au musée Estense à Modène et le groupe du *Bellerophon* à Vienne.

Bertoldo di Giovanni
(Florence, circa 1440 - Poggio a Caiano, 1492)

On the strength of his close relations with Lorenzo il Magnifico de' Medici and of an unconventional quality found in his work, Ulrich Middeldorf has surmised that Bertoldo was an illegitimate son of Giovanni de' Medici. He was the head of the Accademia dei Giardini Medici of San Marco in Florence where he taught a course on ancient sculpture and thereby influenced the next generation of artists including the young Michelangelo. Among his masterpieces in bronze are the Battle *and* Crucifixion *reliefs in the Museo Nazionale del Bargello in Florence, the* Hercules on Horseback *in the Museo Estense in Modena, and the* Bellerophon *group in Vienna.*

Duquesnoy, François
(Bruxelles, 1597 - Livourne, 1643)

Fils du sculpteur Jérôme Duquesnoy l'aîné, il fut remarqué par l'archiduc Albert qui le plaça sous sa protection en 1618. A la mort de celui-ci en 1621, il part pour Rome où il s'essaie à la sculpture sur bois. Il entra au service de Filippo Colonna qui lui confia la restauration d'Antiques et lui commanda un crucifix en ivoire destiné au pape Urbain VIII. Le Pape,

Duquesnoy, François
(Brussels, 1597 - Leghorn, 1643)

The son of the sculptor Jérôme Duquesnoy the Elder, Duquesnoy came to the attention of Archduke Albert who placed him under his protection in 1618. After the death of the Archduke in 1621, he left for Rome where he started out as a woodcarver. He was employed by Filippo Colonna who entrusted him with the restoration of antiquities and commissioned an ivory crucifix

séduit à son tour par les qualités de Duquesnoy lui acheta en 1626 un crucifix et une statuette de Saint Sébastien. Duquesnoy lié d'amitié à Poussin, arrivé à Rome en 1624, bénéficia du patronage de Cassiano del Pozzo. En 1629, il fit la connaissance de Vincenzo Giustiniani et réalisa trois figures en bronze représentant *Hercule*, *Mercure* et *Apollon*. En 1639, le roi Louis XIII offrit à Duquesnoy la charge de « Sculpteur du Roi » mais celui-ci ne fit que différer son accord et se trouvait encore à Rome lorsque le roi de France mourut.

from him intended for Pope Urban VIII. The Pope was in turn attracted by Duquesnoy's artistic qualities and in 1626 purchased a crucifix and a statuette of Saint Sebastian from him. Duquesnoy, a friend of Poussin, arrived in Rome in 1624 and enjoyed the patronage of Cassiano del Pozzo. In 1629, he came into contact with Vicenzo Giustiniani and made three bronze figures of Mercury, Hercules *and* Apollo. *In 1639, Louis XIII of France offered Duquesnoy the post of "Sculpteur du Roi" but he deferred accepting and was still in Rome when the French King died.*

Giambologna
(Douai, 1529 - Florence, 1608)

Giovanni Bologna également connu sous le nom de Jean Boulogne ou Jean de Bologne commença sa carrière comme élève du sculpteur Jacques Dubroeucq à Mons. Vers 1550, il fit le voyage à Rome pour se familiariser avec la sculpture classique et l'œuvre de Michelangelo. Sur le chemin du retour, il rencontra à Florence le riche mécène et collectionneur Bernardo Vecchietti, qui l'encouragea dans cette voie et l'introduisit auprès de François de Médicis, futur grand-duc de Toscane. Il recu le tire de sculpteur de la Cour en 1561 et acquit une certaine notoriété avec la réalisation entre 1563 et 1565 de la fontaine monumentale de *Neptune dominant les eaux* sur la Piazza Nettuno à Bologne. Dès lors, la famille Médicis lui confia de nombreuses commandes et il devint l'un des principaux artistes de Florence. Son atelier grandissant employa nombre d'artistes italiens et étrangers tels Pietro Francavilla, Antonio Susini, Pietro Tacca, Adriaen de Fries ou encore Hans Reichle. Ceux d'origines étrangères s'en revinrent dans leurs pays, auréolés de la renommée du maître et propagèrent son style bien au-delà des frontières italiennes. Par ailleurs ses bronzes devinrent des présents diplomatiques que les Médicis offraient aux différents souverains d'Europe. Les princes se disputaient son talent et en 1588, l'empereur Rodolphe II, collectionneur insatiable de ses bronzes, lui conféra un titre de noblesse héréditaire. A l'instar de Michel-Ange avant lui, Giambologna était devenu un artiste reconnu et emblématique dont les œuvres, comme celles de l'antiquité classique, servirent de modèles à des générations de sculpteurs. L'influence sur la sculpture européenne de l'œuvre de Giambologna est perceptible jusqu'à la période Rococo.

Giambologna, Giovanni Bologna
(Douai, 1529 - Florence, 1608)

Giovanni Bologna, also known as Jean Boulogne or Jean de Bologne, began his career as pupil to the sculptor Jacques Dubroeucq in Mons. Around 1550 he made the journey to Rome to acquaint himself with classical sculpture and the works of Michelangelo. In Florence on his way back, he met the wealthy patron and collector Bernardo Vecchietti, who encouraged him to persevere and introduced him to Francesco de' Medici, the future Grand Duke of Tuscany. He received the title of court sculptor in 1561 and became known through his monumental fountain of Neptune Calming the Sea *which he created between 1563 and 1565 for the Piazza Nettuno in Bologna. From then on he was entrusted with numerous commissions by the Medicis and became one of the principal artists in Florence. His ever growing workshop employed many foreign and Italian artists, including Pietro Francavilla, Antonio Susini, Pietro Tacca, Adriaen de Fries and Hans Reichle. Those who had come from abroad returned to their own countries accompanied by the aura of the master's reputation and spread his style far beyond the borders of Italy. Moreover, his bronzes became diplomatic gifts that the Medicis offered to European sovereigns. The princes of Europe vied to secure his talent and in 1588 the Emperor Rudolf II, an insatiable collector of his bronzes, conferred upon him a title of hereditary nobility. Like Michelangelo before him, Giambologna had become a universally recognized and emblematic artist whose works, like those of classical antiquity, served as a model to generations of sculptors. Giambologna's influence on European sculpture is discernible right up to the Rococo period.*

Guidi, Domenico
(Carrara, 1625 - Rome, 1701)

Domenico Guidi eut l'occasion de rejoindre son oncle le sculpteur Giuliano Finelli à Naples en 1639 afin de l'assister dans l'exécution d'une série de statues représentant l'ensemble des Saints-Patrons de Naples. Il intégra en 1648 l'atelier d'Alessandro Algardi à Rome et

Guidi, Domenico
(Carrara, 1625 - Rome, 1701)

In 1639 Domenico Guidi had the opportunity to join his uncle, the sculptor Giuliano Finelli, in Naples to help him execute a set of statues representing the patron saints of the city. In 1648 he entered the studio of Alessandro Algardi in Rome and assisted him on different projects such as the

le seconda sur différents projets tel que le relief en marbre représentant *La rencontre entre le pape Leon Ier et Attila*. Il collabora également au sein de l'atelier avec Ercole Ferrata ou encore Francesco Baratta à la réalisation de la *Vision de Saint-Nicolas*. Sa première commande indépendante fut celle du relief en marbre des *Lamentations*. Il devint l'un des premiers sculpteurs romains après la mort du Bernin en 1680.
En 1694, Guidi exécuta la sculpture d'Andromède et le monstre marin, commandée initialement par Francesco II d'Este, duc de Modène, mais le duc mourut avant d'avoir pu l'acquérir. La production de Domenico Guidi reste empreinte du style de son maître Algardi.

marble relief of The Encounter of Leo the Great and Attila. *He also collaborated in Algardi's studio with Ercole Ferrata and Francesco Baratta on the execution of the* Vision of Saint Nicolas. *His first independent commission was for the marble relief of the* Lamentation. *He was one of the foremost Roman sculptors after Bernini's death in 1680.*
In 1694 Guidi made the sculpture of Andromeda and the Sea Monster*, originally commissioned by Francesco II d'Este, Duke of Modena, but the Duke died before he could acquire it. Domenico Guidi's work remained close to the style of his master, Algardi.*

Le Lorrain, Robert
(Paris, 1666 - 1743)

Robert Le Lorrain fut l'élève du sculpteur, peintre et architecte français Pierre-Paul Puget (1620 - 1694). Il entra à l'âge de dix-huit ans dans l'atelier de François Girardon, gagna le prix de Rome en 1689 et rejoignit l'Académie de Saint-Luc. Il fut reçu à l'Académie Royale de sculpture et de peinture de Paris en 1701 et devint recteur de cette même Académie en 1737. Le Lorrain travailla pour la Cour, mais il préférait les commanditaires privés comme la famille de Rohan à Strasbourg. Parmi ses élèves figurèrent Jean-Baptiste Lemoyne (1704 - 1778) ou encore Jean-Baptiste Pigalle (1714 - 1785).

Le Lorrain, Robert
(Paris, 1666-1743)

Robert Le Lorrain was a student of the French sculptor, painter and architect, Pierre-Paul Puget (1620-1694). At the age of eighteen, Le Lorrain entered François Girardon's studio. He won the Prix de Rome in 1689, joined the Académie de Saint-Luc, was received into the Royal Academy of Painting and Sculpture in Paris in 1701, and became Rector of the Academy in 1737. Robert Le Lorrain worked for the court but preferred private patrons such as the Rohan family in Strasburg. His students included Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778) and Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785).

Puget, Pierre
(Marseille, 1620 -1694)

Pierre Puget partit en Italie vers 1638 et s'installa à Florence. Il travailla en 1640 dans l'atelier de Pietro da Cortona à Rome en tant que peintre et décorateur. En 1644, il intégra l'atelier de Nicolas Levray, sculpteur à l'Arsenal de Toulon. Il collabora avec Levray et son frère Gaspard à la décoration des fontaines de Toulon et fut chargé en 1655 de travailler à la décoration du portail de l'Hôtel de ville de Toulon. Il réalisa également deux sculptures pour le château de Vaudreuil en Normandie à la demande du marquis de Girardin : *Hercule terrassant l'hydre de l'Erne* et *Janus et Cérès*. Fouquet lui aussi figura parmi ses commanditaires en lui demandant de sélectionner des marbres destinés à son château de Vaux-le-Vicomte, bien que disgracié par le roi, Puget termina sa commande et réalisa le *Hercule au repos*. Vers 1661, Pierre Puget passa quelque temps à Rome puis à Gênes vers 1663 et travailla entre autre pour le duc de Mantoue. En 1670, il réalisa une série de dessins pour les navires du Roi et réalisa entre 1671 et 1682 le *Milon de Crotone* conservé au musée du Louvre.

Puget, Pierre
(Marseilles, 1620 - 1694)

Pierre Puget left for Italy around 1638 and settled in Florence. In 1640 he worked in the studio of Pietro da Cortona in Rome as a painter and decorator. In about 1644, he entered the studio of Nicolas Levray, sculptor at the arsenal in Toulon. He collaborated with Levray and his brother Gaspard on the decoration of fountains in the city. In 1655, he was commissioned to work on the decoration of the portal of the Town Hall. He also executed two sculptures for the Château de Vaudreuil in Normandy at the request of the Marquis de Girardin: Hercule Terrassant l'Hydre de l'Erne *and* Janus et Cérés. *Fouquet, too, was among his patrons and asked him to choose marble sculptures for his château of Vaux-le-Vicomte. Although Fouquet was disgraced by the King, Puget finished the assignment and completed the sculpture of* Hercules at Rest. *Pierre Puget spent some time in Rome around 1661, was in Genoa around 1663 and worked among others for the Duke of Mantua. In 1670, he made a complete set of designs for the King's ships and realized between 1671 and 1682 the* Milo of Crotona *now in the Louvre.*

Sansovino, Jacopo Tatti dit
(Florence, 1486 - Venise, 1570)

Jacopo Tatti fut un élève d'Andrea Sansovino dont il adopta le nom. Il vint à Rome en 1506 et entra dans l'atelier de Giuliano da Sangallo. Il devint célèbre en remportant un concours en exécutant la meilleure copie du groupe du *Laocoon*, découvert en 1506. Il revint à Florence en 1511 mais s'en retourna à Rome à maintes reprises par la suite. Il est connu pour ses dons de sculpteur mais aussi d'architecte. Après le sac de Rome en 1527, il prit la fuite et se refugia à Venise, où, mis à part quelques petits trajets, il passa le reste de sa vie. Grâce à l'influence de ses amis Vénitiens entretenant des liens très étroits avec Rome, comme avec le doge Andrea Gritti et la famille Grimani, il devint assez vite le maître et l'architecte officiel de Venise et exerça une très grande influence sur le développement artistique de la ville. Il fut à la tête d'une école de sculpture dont les élèves tels que Tiziano Minio, Danese Cattaneo, Alessandro Vittoria, Girolamo Campagna, Tiziano Aspetti ou encore Nicolo Roccatagliata exercèrent une grande influence jusqu'au XVII^{e} siècle.

Sansovino, Jacopo Tatti, known as
(Florence, 1486 - Venice, 1570)

Jacopo Tatti was a pupil of Andrea Sansovino, whose name he adopted. He came to Rome in 1506 and entered the workshop of Giuliano da Sangallo. He became famous when he won a competition for the best copy of the Laocoon *group, discovered in 1506. He returned to Florence in 1511, but went back to Rome many times thereafter. He was noted both as a sculptor and as an architect. After the sack of Rome in 1527 he fled to Venice, where, apart from short journeys, he spent the rest of his life. Thanks to the influence of Venetian friends who had strong links with Rome, such as Doge Andrea Gritti and the Grimani family, he quite soon became master and official architect of Venice, exercising a great influence on the city's artistic development. He became the head of a school of sculpture whose pupils, such as Tiziano Minio, Danese Cattaneo, Alessandro Vittoria, Girolamo Campagna, Tiziano Aspetti and Nicolò Roccatagliata, were to be very influential well into the seventeenth century.*

Soldani-Benzi, Massimiliano
(Montevarchi, 1656 - Villa Petrolo, 1740)

A l'âge de 19 ans, Soldani fut envoyé à Florence pour travailler sous la férule du peintre Franceschini plus connu sous le nom « il Volterrano » qui l'inscrivit à l'école du Grand-Ducal. Trois ans après, il partit étudier à l'Académie des Médicis à Rome. Il y resta durant quatre ans, étudiant au contact de Pietro Travani, Ciro Ferri pour le dessin ou encore Ercole Ferrata pour le modelage. Il s'est rapidement établi comme un artiste de premier plan dans la conception des médailles et reçu des commandes du pape Innocent XI, de la reine Christine de Suède et de nombreux cardinaux. Le grand-duc Côme III envoya Soldani à Paris où il étudia l'art de la médaille avec Joseph Roettiers et gagna une large reconnaissance. Il revint à Florence en 1682 et l'année suivant devint directeur de la Monnaie. Se concentrant sur la sculpture, Soldani allait devenir le plus important artiste du Baroque florentin. Il travailla pour les Médicis, en particulier pour le prince Fernandino, le prince Johann Adam Andreas I^{er} de Liechtenstein, l'Electeur Palatin, le premier duc de Malborough et bien d'autres prestigieux clients étrangers. Après sa mort, le marquis Carlo Ginori, fondateur de la Manufacture de porcelaine Doccia, fit l'acquisition d'un grand nombre de pièces provenant de la succession Soldani dont quelques copies furent réalisées en cire et en porcelaine.

Soldani-Benzi, Massimiliano
(Montevarchi, 1656 - Villa Petrolo, 1740)

*At the age of 19, Soldani was sent to Florence to study under the painter Franceschini, better known as '*il Volterrano*', who enrolled him in the Grand Ducal School. Three years later, he was sent to study at the Medici Academy in Rome. He stayed there for four years, studying with Pietro Travani, drawing with Ciro Ferri and modelling with Ercole Ferrata. Soldani rapidly established himself as a leading designer of medals and received commissions from Pope Innocent XI, Queen Christina of Sweden and many cardinals. Grand Duke Cosimo III sent Soldani to Paris, where he studied the art of medal making under Joseph Roettiers, earning widespread recognition. In 1682 he returned to Florence, becoming Director of the Mint in the following year. Concentrating on sculpture, Soldani was to become the most important artist of the Florentine Baroque. He worked for the Medici, in particular for Prince Fernandino, Prince Johann Adam Andreas I of Liechtenstein, the Elector Palatine, the 1st Duke of Marlborough and many other prestigious foreign clients. After his death, the Marchese Carlo Ginori, founder of the Doccia porcelain manufactory, acquired a great number of models from Soldani's estate, of which some copies were made in wax and porcelain.*

Susini, Antonio
(Vers 1580 - Florence, 1624)

Susini fut le plus proche collaborateur de Giambologna et, dans l'atelier du Maître, se spécialisa dans la fonte des petits bronzes. En 1600 il fonda son propre atelier mais continua de réaliser des bronzes d'après les modèles de Giambologna. Sa maîtrise technique de la fonte et le souci de perfection apporté aux details et à la patine participa au succès des bronzes sortis de l'atelier de Giambologna.

Susini, Antonio
(active circa 1580 - Florence, 1624)

Susini was Giambologna's closest collaborator and specialized in casting small bronzes in the master's workshop. In 1600 he founded his own workshop but continued to make casts from Giambologna's models. His mastery of technical matters, unfailing attention to detail and patina contributed to the success of the bronzes produced in Giambologna's workshop.

Susini, Giovanni Francesco
(Vers 1585 - Florence, 1653)

A la mort de son oncle, Antonio Susini, en 1624, Giovanni Francesco reprit l'atelier de la « Via dei Pilastri » à Florence, dans lequel il continua la tradition de fontes de bronzes d'après les modèles de Giambologna mais également d'après l'Antique. Il réalisa également des sculptures de sa propre invention ou il se révèle un sculpteur de talent quoique fortement influencé par son maître.

Susini, Giovanni Francesco
(active circa 1585 - Florence, 1653)

On the death of his uncle, Antonio Susini, in 1624, Giovanni Francesco took over the workshop in the Via dei Pilastri in Florence, where he continued the tradition of making casts from models by Giambologna but also from the Antiques. In addition, he created sculptures in his own right, proving to be a talented sculptor with a marked influence of his master.

Tacca Pietro
(Carrare, 1577 - Florence, 1640)

Originaire de Carrare, Pietro Tacca s'installa à Florence en 1592 et intégra l'atelier de Giambologna qui l'employa à la réalisation de la statue équestre de Côme Ier. Il réalisa également un bas-relief des portes en bronzes de la cathédrale de Pise. A partir de 1604, il devint le principal assistant de Giambologna et fut responsable des statues équestres de Ferdinand Ier, du roi Henri IV sur le Pont-Neuf et de Philippe III d'Espagne. En 1608, il remplaça son maître à la charge de Sculpteur de la Cour des Médicis. En 1619, il conçut une statue équestre de Charles Emmanuel de Savoie. De 1634 à sa mort le 26 Octobre 1640 il fut occupé à la réalisation de la statue équestre de Philippe IV d'Espagne.

Tacca, Pietro
(active circa 1577 - Florence, 1640)

A native of Carrara, Pietro Tacca settled in Florence in 1577 and entered the workshop of Giambologna who employed him on the equestrian statue of Cosimo I. He also made a relief for the bronze doors of the Pisa Cathedral. From 1604 he became Giambologna's principal assistant and was responsible for the equestrian statues of Ferdinand I, King Henri IV of France on the Pont-Neuf and Philip III of Spain. In 1608 he succeeded his master as official sculptor to the Medici court. In 1619 he conceived an equestrian statue of Charles Emmanuel of Savoy. From 1634 until his death on 26 October 1640, he was occupied with work on the equestrian statue of Philip IV of Spain.

Tacca, Ferdinando
(Florence, 1619 - 1686)

Ferdinand est le fils de Pietro Tacca. Il fut son principal assistant dans son atelier avant de le reprendre à sa mort en 1640, continuant la tradition de grands bronzes d'après ou inspirés par Giambologna. Dans le cadre de la nouvelle décoration de l'église San Stefano al Ponte, il exécuta le grand bas relief du *Martyre de Saint Etienne*. Il créa les modèles de groupes en bronzes à deux personnages qui annoncent les créations du baroque florentin. Parallèlement à sa carrière de sculpteur, en 1656, les Médicis le nommèrent ingénieur pour leurs festivités et les cérémonies religieuses et plus tard pour des bâtiments et des fortifications. L'atelier de Ferdinand sera repris à sa mort par Giovanni Battista Foggini.

Tacca, Ferdinando
(Florence 1619 - 1686)

Ferdinando was the son of Pietro Tacca. He was his principal assistant before taking over his workshop when his father died in 1640, continuing the tradition of large-scale bronzes after or inspired by Giambologna. When the church of Santo Stefano al Ponte was redecorated, he executed the sizeable low-relief panel of the Martyrdom of Saint Stephen. *He created the two-figure bronze groups which are the forerunners of Florentine Baroque creations. In addition to his career as a sculptor, the Medici appointed him engineer of their festive and religious ceremonies and later of buildings and fortifications. After he died, Ferdinando's workshop was taken over by Giovanni Battista Foggini.*

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE
SELECTED BIBLIOGRAPHY

Allison (A.H.), « Four New Busts by Antico », in *Mitteilungen des Kusthistorischen Instituts in Florenz*, 20, 1976.

–, « The Bronzes of Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, called Antico » , in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 89/90*, 1993.

Amico (L.N.), « Antico's Bust of the Young Marcus Aurelius », in *The J. Paul Getty Museum Journal*, 16, 1988.

Aschengreen-Piacenti (K.), « Le opere di Balthasar Stockamer durante i suoi anni romani », in *Bolletino d'arte*, 48, 1963.

Avery (C.), « Medici and Stuart [...] », in *The Burlington Magazine* CXV, août 1973.

–, « Soldani's Small Statuettes after Old Master Sculptures in Florence » in *Kunst des Barock in der Toskana*, 1976.

–, *Giambologna. Scultura*, Florence, 1987.

–, *Giambologna*, Oxford, 1987.

–, *Baroque Sculpture and Medals in the Art Gallery of Ontario*, Toronto, 1988.

–, « Soldani and his feathered friends: a new documentary chronology for his mythological groups, Vortrag bei der Society of Antiquaries», 8 juillet 2002.

Baldinucci (F.), *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua., ed. D.M. Manni*, vol. 12, Florence, 1772.

Bellori (G.P.), *Le vite de pittori scultori e architetti moderni*, (Ed. Borea, Turin 1976), Rome, 1672.

Bethe (H.), « The Saccomazzone Groups of Florence », in *The Register of the Museum of Art of the University of Kansas*, 10, 1958.

Bernheimer (R.), *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.), 1952.

Blasio (S.), *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, vol. 1, Turin, 1993.

Bode (W. von), « Bertoldo di Giovanni und seine Bronzebildwerke », in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 16*, 1895.

–, *Florentinische Bildhauer der Renaissance*, Berlin, 1902.

–, *The Art Collection of Mr. Alfred Beit at his residence 26 Park Lane*, Londres, Berlin, 1904.

–, *Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas* (volume texte), Munich, 1905.

–, *Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, vol. 1, Berlin, 1906-12.

–, *Bronzes of the Renaissance and Subsequent Periods. Collection of J. Piermont Morgan*, Paris, 1910.

–, *Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, Berlin, 1922.

–, *Bertoldo und Lorenzo di Medici. Die Kunstpolitik des Lorenzo il Magnifico im Spiegel der Werke seines Lieblingskünstlers Bertoldo di Giovanni*, Friburg, 1925.

–, *Die italienischen Bildwerke der Renaissance und des Barock. Bildwerke des Kaiser-Friedrich- Museums*, vol. II, Berlin, 1930.

–, *The Italian Bronze Statuettes of the Renaissance, 1908, ed. and rev. by J. Draper*, New-York, 1980.

Boislisle (de), « Les collections de sculptures du Cardinal de Richelieu », in *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, XLII, 5e série, vol. 2, [s. l.], 1881.

Bol (P.C.), (Hg.) *Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke I*, Berlin, 1989.

Brook (A.), *The encyclopedia of sculpture*, III P-Z, Fitzroy Dearborn, 2004.

Bückling (M.), *Meisterwerke der Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein. Skulpturen-Kunsthandwerk-Waffen*, Bern, 1996.

Ciechanowiecki (A.) & Seagrim (C.), « Soldani's Blenheim Commission and other Bronze Sculptures after the Antique », in *Festschrift Klaus Lankheit*, Cologne, 1973.

Civai (A.), *Dipinti e sculture in casa Martelli. Storia di una collezione patrizia fiorentina dal Quattrocento all'Ottocento*, Florence, 1990.

Dallinger (J.), *Description des Tableaux, et des Pièces de Sculpture que renferme la Galerie de son Altesse François Joseph Chef et Prince Régnant de la Maison de Liechtenstein*, Vienne, 1780.

Denucé (J.), *De Antwerpsche Konstkamers. Inventarissen van Kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e Eeuwen*, Anvers, 1932.

–, *Kunstausfuhr Antwerpens im 17. Jahrhundert. Die Firma Forchoudt*, Anvers, 1931.

Dhanens (E.), *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Fiammingo*, Bruxelles, 1956.

Draper (J.D.), *Bertoldo di Giovanni, Sculptor of the Medici Household*, Columbia/Londres, 1992.

Fanti (V.), *Descrizzione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di Sua Altezza Giuseppe Wenceslao del S.R.I. Principe Regnante della casa di Lichtenstein*, Vienne, 1767.

Fittschen (K.) « The Bronze Bust of the "Young Marcus Aurelius" by Antico and Its Antique Model », in *The J. Paul Getty Museum Journal*, 18, 1990.

Fleischer (V.), *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611-1684)*, Vienne, 1910.

Fransolet (M.), *Francois Du Quesnoy, Sculpteur d'Urbain VII. 1597-1643*, Bruxelles, 1942.

Friedman (T.), « Lord Harrold in Italy 1715-16: four frustrates commissions to Leoni, Juvarra, Chiari and Soldani », in *The Burlington Magazine*, novembre 1988.

Gaborit (J.R.), « A propos de l'Hercule de Fontainebleau », in *Revue de l'art*, 36, 1977.

Gallwitz (K.) & Beck (H.), in *Städel-Jahrbuch*, N.F. vol. 6, Frankfurt, 1977.

Gazola (E.K.) & Hanfmann (G.), « Ancient Bronzes: Decline, Survival, Revival », in *Art and Technology: A Symposium on Classical Bronzes,* Cambridge, Mass., 1970.

Gramberg (W.), *Giovanni Bologna (Eine Untersuchung über die Werke seiner Wanderjahre bis 1567)*, Berlin, 1936.

Guiffrey (J.), « Testament et inventaire après décès de André Le Nôtre [...] », in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1911.

Hallo (R.), « Bronzeabgüsse antiker Statuen », in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 42,* 1927.

Haskell (F.) & Penny (N.), *Taste and the Antique*, Yale University Press, 1981.

Heikamp (D.), *L'Antico*, Milan, 1966.

Hermann (H.J.), « Pier Jacopo Aari-Bonacolsi, gen. Antico », in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 28*, 1909.

Holzhausen (W.), « Die Bronzen der kursfürstlich sächsischen Kunstkammer zu Dresden », in *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, vol. 54, Berlin, 1933.

U. Keller, « Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktion » in *Münchner Kunsthistorische Abhandlungen II*, Munich-Zurich, 1971.

Klein (W.), *Vom antiken Rokoko*, Vienne, 1921.

–, art. In *Zeitschrift für bildende Kunst*, N.F. XX, 1909.

Kräftner (J.) & Stockhammer (A.), *Liechtenstein Museum Wien. Die Sammlungen*, Munich, 2004.

Krahn (V.), *Bronzen der Renaissance und des Barock. Kat. Sammlung Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, Braunschweig, 1994.

Kronfeld (A.), *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinische Gemäldegalerie in Wien*, Vienne, 1931.

Laing, « Two newly discovered bronzes by Soldani from the Liechtenstein collection » in *Connoisseur,* n° 653, vol. 162, 1966.

Landais (H.), « Musée du Louvre : sur quelques statuettes léguées par Le Nôtre à Louis XIV et conservées au Département des objets d'art », in *Musées de France*, 1949.

–, *Les bronzes italiens de la Renaissance*, Paris, 1958.

Langedijk (K.), *The portraits of the Medici*, vol. I, Florence, 1981.

Lankheit (K.), « Eine Serie barocker Antiken-Nachbildungen aus der Werkstatt des Massimiliano Soldani », in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 65,* 1958.

–, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici 1670-1743*, Munich, 1962.

–, « Rokoko und Antike: "Teste di Cesari" in Porzellan », in *Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 21)*, Innsbruck, 1980.

Larsson (L.O.), *Adriaen de Vries*, Vienne, 1967.

–, *European Bronzes 1450-1700*, Uddevalla, 1992.

Laurent (M.), « Quelques œuvres inédites de François Duquesnoy », in *Gazette des Beaux- Arts*, F. 5, vol. 7, 1923.

Leeuwenberg (J.) &. Halsema-Kubes (W.), *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Amsterdam, 1973.

Leithe-Jasper (M.), « Von hohem Rang und Namen. Die Bronzen der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein », in *Parnass,* numéro spécial 11, 1995.

Levey (M.), *Painting and Sculpture in France 1700-1789*, New Haven/Londres, 1993.

Liedtke (W.), *The Royal Horse and Rider. Painting, Sculpture and Horsemanship 1500-1800*, New York, 1989.

Lombardi (G.), « Giovani Francesco Susini », in *Annali della Scuola normale di Pisa*, 3. Ser. 9 (2), 1979.

Maclagan (E.R.D.), « Notes on some Sixteenth and Seventeenth Century Italian Sculpture », in *The Burlington Magazine*, 36, 1920.

Meyer (H.), *Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst-und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit*, Munich, 1991.

Middeldorf (U.), « Ein Frühwerk von Georg Petel », in *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 29, 3ᵉ éd., 1978.

Migeon (P.), « La collection Bucquet-Bournet de Verron », in *Les Arts*, septembre 1911.

Montagu (J.), *Bronzen*, Frankfurt a.M., 1963.

–, « Florentine Baroque Bronzes », in *The Antique Collector*, 1974.

–, « Pour une clientèle princière », in *Connaissance des Arts*, nº 348, 1981.

–, « Made for a Prince », in *Connaissance des arts*, N.F. 13, 1981.

–, *Roman Baroque Sculpture. The Industry of Art*, New Haven/Londres, 1989.

Müller-Hofstede (J.), « Rubens' St.Georg und seine frühen Reiterbildnisse », in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 28, 1965.

Nava Cellini (A.), *Duquesnoy*, Milan, 1966.

–, « Duquesnoy e Poussin. Nuovi contributi», in *Paragone* 195, 1966.

Pigler (A.), *Georg Raphael Donner*, Leipzig, 1929.

Planiscig (L.), *Die estensische Kunstsammlung. Skulpturen und Plastiken des Mittelalters und der Renaissance*, vol. 1, Vienne, 1919.

–, *Die Bronzeplastiken, Kat. du Kunsthistorisches Museum in Wien*, Vienne, 1924.

–, *Andrea Riccio*, Vienne, 1927.

–, *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, Milan, 1930.

Pope-Hennessy (J.), *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, vol. 3, Londres, 1963.

–, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, vol. 2, Londres, 1964.

–, « The Frick Collection: An Illustrated Catalogue », vol. 3, *Italian Sculpture*, New York, 1970.

–, *Italian Renaissance Sculpture*, Londres, 1971.

Pope-Hennessy (J.), *Italian Renaissance Sculpture*, 2ᵉ éd., Londres, 1971.

Popp (A.E.), « Rezension zu: Tietze-Conrat 1917 », in *Kunstchronik und Kunstmarkt* N.F. 30, 1919.

Pratesi (G.), *Repertorio della Scultura Fiorentina del Seicento e Settecento*, vol. I, Turin, 1993.

–, *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, vol. III, Turin, 1993.

Radcliffe (A.), *The Robert H. Smith Collection. Bronzes 1500-1650*, Londres, 1994.

–, *The Thyssen-Bornemisza Collection. Renaissance and later sculpture, with works of art in bronze*, I. Martin (Hg.), Londres, 1992.

Ramharter (J.), « Die Tullner Dreifaltigkeitssäule », in *Barockberichte Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts,* vol. 31, 2001.

Rossi (U.), « I medaglisti del Rinascimento alla corte di Mantova, II, Pier Jacopo Alari-Bonacolsi detto l'Antico », in *Rivista italiana di numismatica*, I, 1888.

Schlegel (U.), *Die italienischen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Bildwerke der Skulpturengalerie*, vol. 1, Berlin, 1978.

–, « Amor und Psyche von Massimiliano Soldani und ein Terrakotta-Modell der Büste des Aurelius aus seiner Werkstatt », in *Berliner Museen* 15, 1965.

–, *Die italienischen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Bildwerke der Skulpturengalerie*, vol. 1, Berlin, 1978.

Schlosser (J. von), *Werke der Kleinplastik in den Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Vienne, 1910.

Schnapper (A.), *Tableaux pour le Trianon de Marbre. 1688-1714*, Paris, éd. Mouton 1967.

Signorini (R.) & Radcliffe (A.), « Una figura nuda legata a un tronco: A gilt bronze Statuette here attributed to Andrea Mantegna (II) », in *Atti e Memorie*, vol. LXV, Mantoue 1999.

Souchal (F.), « L'inventaire après décès de François Girardon », in *Gazette des Beaux Arts,* 1973.

Stone (R.E.), « Antico and the Development of Bronze Casting in Italy at the End of the Quattrocento », in *The Metropolitan Museum of Art Journal* 16, 1982.

Thieme (U.) & Becker (F.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 24, Leipzig, 1930.

–, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 32, Leipzig, 1938.

Tietze-Conrat (E.), « D er Böckchen tragende Satyr » in *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege* 6, 1912.

–, « Die Bronzen der fürstlich Liechtensteinschen Kunstkammer », in *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 1917*, vol. XI, Vienne, 1918.

Turner (J.), *The Dictionary of art*, London/New York, 1996.

Venturi (A.), « La scultura del Quattrocento » in *Storia dell'arte italiana*, vol. VI, Milan, 1908.

Watson (K.), *Pietro Tacca. Successor to Giovanni Bologna*, New York, 1983.

Weihrauch (H.R.*), Europäische Bronzestatuetten 15.-18. Jahrhundert,* Braunschweig, 1967.

Wilhelm (G.), « Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft », in *Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft*, 1976.

Wittkower (R.), *Gian Lorenzo Bernini*, Londres, 1966.

Woeckel (G.), « Paul Troger und die österreichische Barockkunst. Zur Ausstellung in Stift Altenburg », in *Kunstchronik* 17, 1964.

–, « Rezension zu: Ausstellung Bregenz 1967 », in *Pantheon 25*, 1967.

Kat. der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Museums Wien, seconde partie, Vienne, 1966.

INVENTAIRE MANUSCRIT

Inventarium der Quardaroba so min endts benenten von Johann Reicharten den 14. Octobris Aa 1658 in Feldtsperg und Wien übergeben und eingehändigt worden.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

Amsterdam, 1961/62, *Meesters van het brons der Italiaanse Renaissance*, Rijksmuseum.

Berlin, 1995, *Von allen Seiten schön. Bronzen der Renaissance und des Barock. Wilhelm von Bode zum 150. Geburtstag*, art. par Krahn (V.).

Bologne, 1962, *L'ideale classisco del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio, 2e éd.,* art. par Mezzetti (A.), Palazzo dell'Archiginnasio.

Bregenz, 1967, *Meisterwerke der Plastik aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet*, art. par Sandner (O.).

Détroit, 1985, *Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello*, Detroit Institute of Arts.

Détroit/Florence, 1974, *The Twilight of the Medici. Late Baroque Art in Florenz 1670-1743,* art. par Lankheit (K.), Montagu (J.).

Florence, 1986, *Il Seicento fiorentino ...Scultura*, Palazzo Strozzi.

Francfort, 1981, *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock,* art. par Beck (H.), Bol (P.C.).

Francfort, 1985, *Natur und Antike in der Renaissance, Liebieghaus - Museum alter Plastik,* art. par Beck (H.), Bol (P.C.).

Francfort, 1986, *Die Bronzen der Fürstlichen Sammlung Liechtenstein,* art. par Götz Mohr (B.), Hecht (J.), Raggio (O.), Schulze (S.) Liebighaus dans la Schirn Kunsthalle.

Francfort, 1993, *Aspekte der Stilbildung bei Georg Raphael Donner (1693-1741),* art. par Beck (H.), Liebieghaus.

Gand, 1999, *Carolus Charles Quint 1500-1558,* art. par Radcliffe (A.).

Jérusalem, 1995, *Princely Taste. Treasures from Great Private Collections.*

Londres, 1966, *Italian Paintings & Sculptures of the 17th & 18th centuries*, Galerie Heim.

Londres, 1976, *Italian Paintings & Sculptures of the 17th & 18th centuries*, Galerie Heim.

Londres, 1981, *Antico and the Mantuan Bronze, in Splendors of the Gonzaga*,. art. par Radcliffe (A.), Victoria and Albert Museum.

Luxembourg, 1995, *Collections du Prince de Liechtenstein*.

Lucerne, 1948, *Meisterwerke aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein,* art. par Wilhelm (G.).

Milan, 2006, *I Principi e le Arti. Dipinti e sculture dalla collezione Liechtenstein*, Museo Poldi Pezzoli.

Munich, 2001, *Pygmalions Werkstatt. Die Erschaffung des Menschen im Atelier von der Renaissance bis zum Surrealismus,* art. par Eschenburg (B.).

Munich, 2005, *Barocker Luxus Porzellan. Die Manufaktur Du Paquier in Wien und Carlo Ginori in Florenz,* art. par Kräftner (J.), Lehner-Jobst (C.), d'Agliano (A.).

Munich, 2005, *Giovanni Giuliani (1664-1744),* art. Kräftner (J.) & Ronzoni (L.A.).

New York, 1985, *Liechtenstein. The Princely Collections*, art. par Raggio (O.), Draper (J.D.), Hecht (J.), Metropolitan Museum of Art.

New York, 2001, *European Sculpture,* art. par Zock (K.), Daniel Katz.

Paris, 1900, *Rétrospective de l'Art Français des origines à 1800,* Exposition Universelle.

Schallaburg, 1982, *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn*, art. par Balogh (J.).

Salzburg, 2006, *Süsser Schlummer. Der Schlaf in der Kunst*, art. par Oehring (E.).

Vaduz, 1972, *Italienische Kunst des XIV. bis XVI. Jahrhunderts. Aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*.

Vaduz, 1974, *Peter Paul Rubens. Aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*, art. par Wilhelm (G.).

Vaduz, 1994, *Fünf Jahrhunderte italienische Kunst aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*, art. par Krahn (V.).

Vaduz, 1998, *Götter wandelten einst... Antiker Mythos im Spiegel alter Meister aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*, art. par Wieczorek (U.).

Vienne, 1978, *Giambologna 1529-1608. Ein Wendepunkt der europäischen Plastik,* art. par Leithe-Jasper (M.), Avery (C.), Watson (K.).

Vienne, 1991, *Zu Gast in der Kunstkammer,* art. par Leithe-Jasper (M.).

Vienne, 1993, *Georg Raphael Donner 1693-1741*, art. par Ronzoni (L.), Galerie Österreichische.

Vienne, 2000, *Karl V. 1500-1558. Macht und Ohnmacht Europas*, art. par Leithe-Jasper (M.).

Vienne, 2004, *Klassizismus und Biedermeier*, art. par Kräftner (J.).

Washington, 1985, *The Treasure Houses of Britain*, art. par Radcliffe (A.), National Gallery of Art.

Washington, 1986, *Renaissance Master Bronzes from the collection of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, art. par Leithe-Jasper (M.), National Gallery of Art.

Zwolle, 2002, *Michael Sweerts (1618-1664),* art. par Jansen (G.), Sutton (P.).

TABLE DES MATIERES
TABLE OF CONTENTS

5
PREFACE - *FOREWORD*
Son Altesse Sérénissime le prince régnant
Hans-Adam II von und zu Liechtenstein

7
INTRODUCTION
Johann Kräftner

15
CURIOSISSIMUS !
Alexis Kugel

23
REMERCIEMENTS
ACKNOWLEDGEMENTS

25
PLANCHES
PLATES

81
CATALOGUE
Alexis Kugel

115
INDEX DES ARTISTES
INDEX OF THE ARTISTS

117
BIOGRAPHIES DES ARTISTES
BIOGRAPHIES OF THE ARTISTS

123
BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE
SELECTED BIBLIOGRAPHY

131
TABLE DES MATIERES
TABLE OF CONTENTS

Alexis Kugel *et* Romano Binazzi *ont assuré la réalisation définitive*
de cet ouvrage qui a été achevé d'imprimer
en septembre 2008

*Fiore*pubblicità +39 055 65 80 428
Florence (Italy)

J. KUGEL
ANTIQUAIRES
25, quai Anatole France
Paris 75007
+33 (0)1 42 60 86 23
galerie@galeriekugel.com
www.galeriekugel.com